



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Rzeczy wstydliwe, a nawet mniej ważne

**Author:** Maciej Tramer

**Citation style:** Tramer Maciej. (2007). Rzeczy wstydliwe, a nawet mniej ważne. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Maciej Tramer

Rzeczy wstydliwe,  
a nawet mniej ważne





Rzeczy wstydlive,  
a nawet mniej ważne



NR 2562



40 LAT  
UNIWERSYTETU  
ŚLĄSKIEGO

Maciej Tramer

# Rzeczy wstydliwe, a nawet mniej ważne

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2007

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej  
Marek Piechota

Recenzent  
Tomasz Stępień

N 786 / 2562

BB 367226

Aut. opłaca

Recepcja

# Spis treści

Waga, która nie ciąży | 7

## Skándalon – scandalum – skandal

Wywoływanie | 15

Słowo „pułapka” | 22

Salon | 28

A jak to się przekłada na literaturę? | 31

## Skandal i prowokacja

Wokół *Pissuarów* Anatola Sterna | 39

## Obok pornografii (dygresje dwie i pół)

Twarzowo i nago | 59

Kapralskim wzorem | 65

Coś państwu pokażę... | 75

## Zegadłowiczowskie teorie i praktyki

Premiera *Zmór* – teoria spiskowa | 83

Koniec *Motorów* – spisek bez teorii | 104

## Jak się wstydzić

Impresja metakrytyczna | 125

## Lewy profil Juliana Tuwima

Demonologia czy dermatologia? | 139



Za plecami szofera	147
Przyjemności nadwrażliwości	154
„trafiony zresztą co do joty”	158
Nota bibliograficzna	165
Indeks osobowy	167
Summary	173
Résumé	175

## Waga, która nie ciąży

Niektóre sprawy nie ważą dużo – i do tych ma należeć również ta książka. Literaturoznawcza jest w tym sensie, że pozostaje z literaturą stale w zaprojektowanym powierzchownym kontakcie. Głównym jej celem jest bowiem próba określenia sytuacji wyznaczających granicę (choć pewnie lepiej byłoby użyć słowa: próg, rama, miedza, margines etc.) tego, co za literaturę się uważa. Czasami będą to punkty wyraziste, takie jak oburzenie, zwłaszcza gdy nie zamyka się tylko w refleksji teoretycznej, ale relacjonuje głośne swego czasu odgłosy wydarzeń. Sprawy to dzisiaj przebrzmiałe (i przez to chociażby lekkie), ale przez to pozwalają posłuchać i opowiedzieć sobie głosem niezmałym emocjami.

Przeciwwagą dla lektury wydarzeń swego czasu głośnych jest próba odczytania miejsc zamaskowanych wstydliwą ciszą. Odczytania będącego naruszeniem dyskrekcji bez zamiaru wnikania się w sensację wynikającą z wysledzenia kontrowersyjnych dla któregoś z pisarzy spraw. U podstawy tak zadanego pytania leży bowiem próba ustalenia granicy wrażliwości poetyckiej, miejsca, w którym „twarz” przestaje być tym, co czyni człowieka, a staje się na powrót tym, czym zawsze była: „żywym ciałem”, które jest dotykane i którym dotyka świata – najczulszym, gdyż nieustannie obnażonym receptorem.

I tyle niech zostanie zapowiedziane najogólniejszym wstępem. Reszta niech już opowie się całością. Składa się ona z niesamodzielnych opowieści. Pierwsza: *Skándalon* – *scandalum* – *skan-*

dal, jest historią wyznaczającą pojęcie i słowo o znaczeniu bardzo odległym od czasów, kiedy zostało po raz pierwszy użyte. Trzy – składające się na jedno – tytułowe słowa wyznaczają najistotniejsze etapy rozwoju pojęcia, przy czym opowieść obecna została zawieszona na latach od współczesnych odległych na tyle, żeby uwolnić się od „tabloidowego” wymiaru refleksji, a zarazem zachować dystans pozwalający nie orzekać skandaliczności wobec zdarzeń, które z różnych powodów prowokują konflikty i antagonizują czytelników. Była zresztą ta historia już przedmiotem obszernej wypowiedzi książkowej. Tutaj uzupełniona została jednak o niuans dla autora istotny, dotyczący publiczności skandalowego widowiska.

Historia dziejów od „pułapki” do „sensacji” w pewnym sensie kontynuowana jest w opowieści poświęconej zdarzeniu, które co prawda nie miało miejsca, ale zdaje się miejsce mieć miało. Dotyczy wiersza *Pissuary* Anatola Sterna – bardziej niż Tuwimowska *Wiosna* czy Sternowski *Uśmiech Primavera* wykraczającego poza ówczesne normy obyczajowe, a przez to przecież bardziej kontrowersyjnego. A jednak – u progu niepodległości – to nie o *Pissuary* wszczęto w całej prasie warszawskiej awanturę i nie za ten wiersz skazano jego autora na dwanaście miesięcy twierdzy.

Ponad przypuszczenia i rozpoznawanie niezrealizowanych projektów niewiele tu więcej, bo więcej być nie może. Gdyby tak się stało, trzeba byłoby podjąć zbyt duże dla „historii, która się nie wydarzyła” ryzyko niedopuszczalnego z perspektywy (dla obyczajowości niezwykle istotnych) dziewięćdziesięciu lat orzeczenia oceny. Opowieść dotyczy wyłącznie skandalu, który zdaje się miał być, a który tym razem się nie wydarzył, a dokładniej o prowokacji rozumianej jako zjawisko skandalowi bliskie, ale ze skandalem nie będące w żaden sposób tożsame. Pomimo że kończy się skandal „sensacją”, to zaczyna „pułapką” – zaprojektowaną, ale w przeciwieństwie do jej strategiczno-militarnego znaczenia, zawsze nieobliczalną, to znaczy nie dającą żadnej gwarancji spełnienia się prowokacji w awanturze, a zarazem – jeśli wybuchnie – nie pozwalającą się kontrolować.

Opowieść trzecia (spełniona swego czasu w jednym z numerów „FA-artu”) obraca się wokół pornografii. Nie będzie w niej jednak chodziło o ustalenie istoty zjawiska – skądinąd wciąż czekającego pełnego polskiego rozpoznania – lecz o uznanie jej za repertuarową postać skandalu. Ustaloną jako nazwa dla przestępstwa, rozpoznawano pornografię przede wszystkim jako wykroczenie przeciwko „wstydlivości” i chociaż w skodyfikowanych definicjach ustala się jej charakter jako tej, która ma „wywoływać podniecenie”, rozpoznaje się ją nie przez podniecie (do której wstyd się przyznać), ale przez wstyd. Kontrowersyjna identyfikacja następuje w wyniku paradoksalnego rozpoznania przedmiotu nie takim, jaki jest, ale czym nie jest. Dokładniej mówiąc – orzeczenie pornograficzności nie znajduje (pozytywnej) podstawy w projektowanym przez nią podnieceniu, ale (negatywną) w naruszeniu przez taki projekt „publicznej wstydlivości”. A mówiąc najdobitniej – co nie znaczy najjaśniej – nie to jest „pornografią”, co podnieca, ale co zawstydza i wywołuje opór, a zarazem co być może wstydem zakrywa podniecenie. I właśnie wstydlivości, jako kontrowersyjnemu śladowi erotycznej emocji, poświęcone będzie pół dygresji zamykające opowieść „obok”. A ponieważ szczątkowa dygresja dotyczyła redakcyjnych prac nad jednym z utworów Zegadłowicza, następne części poświęcone zostały okolicznościom premierowych publikacji najgłośniejszych powieści „samotnika z Gorzenia” – *Zmór* i *Motorów*.

Największa dotychczas awantura o czwartą część *Żywota Mikołaja Srebrempisanego* była bowiem efektem zarówno sposobu prezentacji erotyki czy obraźliwych formuł skierowanych w stronę kościoła, jak i efektem starannego, półrocznego przygotowania premiery książki. Dokładne przyjrzenie się pozostałym po przygotowaniach do publikacji śladom – zamieszczonym w prasie przed książką fragmentom, doborowi i kompozycji tych fragmentów, podgrzewającym atmosferę niby-reportażom ówczesnego przyjaciela Zegadłowicza czy niby-reportażowemu dramatowi *W pokoju dzieciennym* pół roku przed premierą streszczającemu powieść, a na koniec jeszcze towarzyszącej przygotowaniom korespondencji i śladom neutralizacji cenzury – pozwala-

łoby rozpoznać *Zmory* jako udaną i zrealizowaną skandalem prowokację. Szczególnym komentarzem do całego wydarzenia stają się jednak w tej sytuacji dokumenty, będące efektem drugiego wydania powieści – przechowywane w krakowskim archiwum akta sprawy konfiskaty *Zmór Zegadłowicza*.

Przeciwnie do powieści następnej – tu uprzedzę nieco puentę – historia *Zmór* znalazła w gruncie rzeczy szczęśliwe zakończenie (wyretuszowane przez cenzurę wydanie trzecie). *Motory*, bo o nich będzie traktowała część następna, miały w pewnym sensie powtórzyć drogę wytyczoną doświadczeniem batalii o czwartą część *Żywota Mikołaja Srebrempisanego*. Drogę, która atmosferą drugiej połowy lat trzydziestych, politycznych deklaracji Zegadłowicza i perypetii organizacyjnych, od początku w zasadzie zapowiadała porażkę.

Części ostatnie odstają od Zegadłowiczowych, ale wracają do wątku zasygnalizowanego *Dygresjami*. Poświęcone są wstydowni, a dokładniej – językowi, jakim wstyd się posługuje. Wstępem i projektem zarazem jest wypowiedź przygotowana i wygłoszona podczas konferencyjnego spotkania na temat intymności. Zjawisko, niebywale przecież istotne i będące równocześnie przedmiotem nie mniej istotnej refleksji psychologów, antropologów, filozofów, kulturoznawców i teologów (nie mówiąc o bardziej lub mniej predestynowanych do publicznej wypowiedzi moralistach) bardzo rzadko skupia swoją uwagę na języku, jakim wstyd się posługuje – na „niewyrażeniu, które się wyraża”.

Bez założeń kompletności i z nadzieją przyszłej pełniejszej realizacji, temat wstydu podjęty zostaje jako propozycja, którego praktycznym efektem jest przyjrzenie się skażonemu „plamą” lewemu policzkowi Juliana Tuwima. Przy czym celem nie jest obnażenie nietypowej fizjonomii poety, ale przyjrzenie się sposobowi skrywania, niedopowiadania albo swoistego, karykaturalnego „nadpowiadania” wstydlivego profilu. W języku, w sposobie ustawiania do fotografii, będącym śladem ustawiania obok ludzi i od ludzkich oczu, w zgodzie na „skażoną” karykaturę nie znajdzie się całego Tuwima. Pytanie, które nie szuka wcale

satysfakcji w odpowiedzi, nie wynika z pragnienia dojrzenia tego, czego poeta nie pokazuje. To wszyscy wiedzą, a przynajmniej bez problemu dowiedzieć się mogą. Pytanie wynika z faktu, że poeta zakrywa i w nim samym znajduje satysfakcję. Tyle że satysfakcja... To już zupełnie inna opowieść.





**Skándalon – scandalum – skandal**







## Wywoływanie

Jest skandal ulubieńcem masowej wyobraźni. Może nie jedynym, może nawet zjawiskowo nieco już anachronicznym, ale wciąż w doskonałej kondycji. Nie obejdzie się bez niego – i nawet nie chce się obchodzić – podążające za aferą dziennikarstwo, uwikłany w intrygę romans, zaplątana akcja opowieści sensacyjnej czy sądowej, nie obchodzi się bez niej również sztuka. Nic tak efektownie przecież nie potrafi „zrobić” nazwiska, nic równie efektownie nie potrafi go odebrać i zapewne gdzieś tutaj tkwi zagadka świetnej kondycji i popularności zjawiska. Analizę tego stanu rzeczy pozostawiam jednak innym – za dużo tu zagadki, za mało tajemnicy.

Ze skandalem lepiej zatem obchodzić się ostrożnie. Nie tylko dlatego, że nikogo nie pozostawia czystym: tego, który gorszy, bo to oczywiste, tego, który poczuł się zgorszony, bo właśnie jego dotyka i wymusza reakcję w postaci niejednokrotnie mało wyrafinowanych środków represyjnych. Ostrożność przyda się wszakże również niewikłanemu w awanturę badaczowi skandalu. Silnie wartościujący charakter pojęcia utrudnia bowiem historyczną analizę, niosąc ryzyko błędu, określonego przez Edwarda Balcerzana jako „wymierzanie sprawiedliwości niewidzialnemu światu przeszłości”<sup>1</sup>, więc lepiej nie wmawiać przeszłości, że któraś z przebrzmiałych awantur była skandalem,

---

<sup>1</sup> E. Balcerzan: *Paradoks o czytelniku*. W: *Idem: Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz*. Kraków 1982, s. 8.

chyba że przeszłość sama użyła tego słowa. Współczesność natomiast skłonna byłaby (jest) wymagać od badacza zaangażowania i uniemożliwiła konieczny obiektywizm. Bez względu na rodzaj i stopień zaangażowania ma bowiem skandal tylko dwie strony – gorszącą i zgorszoną, oburzającą i oburzoną, obie aktywne ponad umiar, więc nawet ustalenie podstawowego schematu komunikacyjnego ulegnie zachwianiu. Któż bowiem czyni skandal? Kto jest jego autorem? Po stronie świadomego lub przypadkowego prowokatora jest co prawda czyn, niemniej bez gwałtownej reakcji odbiorcy w ogóle nie byłoby sprawy. Najpodlejsza intryga, największa niesprawiedliwość czy najohydniejsze dzieło nie gwarantuje skandalu, stanie się to dopiero wówczas, gdy ogłosi go ten, kogo poruszy. Chcąc mieć pewność, że ma do czynienia ze skandalem, nie może badacz spojrzeć na intrygę, niesprawiedliwość czy dzieło od razu, lecz musi najpierw usłyszeć krzyk i dopiero potem szukać jego przyczyny.

Nie trzeba wcale daleko szukać, wystarczy wsłuchać się w język. Szczególny status pojęcia wynika zwłaszcza ze związków frazeologicznych, z jakich, mówiąc o istnieniu skandalu, korzysta polszczyzna. W przeciwieństwie do innych języków w języku polskim skandalu się nie „robi” ani „czyni”, lecz „wywołuje”. Autorzy słownika z początku dwudziestego wieku podają co prawda formy „narobić skandalu, wyprawiać, wyrabiać skandale”, ale równocześnie ilustrują swoją definicję cytatem z utworu Kraszewskiego: „Chciał z nią nawiązać stosunki nie wywołując skandali”<sup>2</sup>. Czy było to określenie faktycznego użycia, czy jedynie próba jego znormatywizowania, trudno dzisiaj odpowiedzieć jednoznacznie. Powszechność „wywoływania skandalu” odnotowanego po raz pierwszy w dziewiętnastym wieku przez słownik Orgelbranda i konsekwentnie realizowanego przez współczesną polszczyznę, pozwala wszakże, by na nim skupić

---

<sup>2</sup> *Słownik języka polskiego*. Oprac. W. Niedźwiedzki przy udziale K. Króla. T. 6. Warszawa 1915, s. 129.

uwagę<sup>3</sup>. Warto zatem przyjrzeć się dokładniej, jaka jest zawartość „wywołania”.

Bliskie pokrewieństwo leksykalne z „wołaniem” sugerowałoby akustyczny aspekt zjawiska. „Wołaniem wezwać kogo, co” – podpowiada słownik Doroszewskiego. Orgelbrand – powtarzając poniekąd za Lindem – jest tutaj bardziej dosadny: „głosem mocnym podpowiadać, ogłaszać, rozgłaszać”. „Wołanie” jest więc zarazem akustycznym wzmocnieniem, nagłośnieniem informacji i upublicznieniem, zwróceniem uwagi na to, o czym się mówi, a nawet na sam sposób mówienia. Akustycznego wzmocnienia dowodzi również inny powiadamiający o sposobie zaistnienia skandalu czasownik: „wybuchać”. Ponieważ do publiczności i krzyków będzie jeszcze okazja powrócić, na razie niech odsłoni się choć trochę tajemnicy.

Funkcjonowała niegdyś w polskim sądownictwie sankcja nazywana „wywołaniem”. Oznaczała potępienie, wyświecenie, banicję, skazanie na wygnanie i pozbawienie praw. Funkcjonowała również inna. Stosowano ją zazwyczaj w sprawach spadkowych, a polegała na opublikowaniu wezwania do osoby zaginionej albo potencjalnie zainteresowanej i zobowiązywała ją do ujawnienia. Brak reakcji „wywołanego” w określonym czasie powodował uznanie go za nieżyjącego lub nieistniejącego. Funkcjonuje nadal w polszczyźnie niefachowa, ale powszechna formuła „wywoływania zdjęć”, którą słownikowa definicja wyjaśnia: „oddziaływać na kliszę lub błonę fotograficzną środkami chemicznymi w celu ujawnienia obrazu fotograficznego, utajonego”<sup>4</sup>. Wszystkie trzy „wywołania” łączą chęć ujawnienia: upublicznienia, od-

<sup>3</sup> Zob. *Słownik języka polskiego*. Wyd. M. Orgelbrand. T. 2. Wilno 1861, s. 1488. Proponowana przez Niedźwiedzkiego i Króla forma jest zapewne śladem kalki z języka francuskiego, skąd najprawdopodobniej „skandal” przeniknął na początku dziewiętnastego wieku do polszczyzny. Znamiennym dla obecności w polskim języku jest fakt nieobecności jeszcze „skandalu” (oprócz łacińskiego „scandalum” użytego dla wyjaśnienia „zgorszenia”) w słowniku S.B. Lindego.

<sup>4</sup> *Słownik języka polskiego*. Red. W. Doroszewski. T. 10. Warszawa 1968, s. 327.

nalezienia, wydobywania. W tym sensie będą również pokrewne z „wywołaniem skandalu”. Inaczej jednak rozkłada się ich dalsze pokrewieństwo. Zapomnianą dzisiaj sankcję w oczywisty sposób łączy ze skandalem potępienie, jednak dwie pozostałe łączy dużo więcej. W obu przypadkach język bierze niejako w nawias nie całkiem jasny, nie całkiem zrozumiały sposób istnienia tego, o czym mówi. „Wywoływać” oznacza przecież coś innego niż „robić”, „czynić” czy „tworzyć”. Sformułowanie „robić zdjęcie” polszczyzna rezerwuje wyłącznie dla naciśnięcia spustu uwalniającego migawkę aparatu fotograficznego, by w czułym na światło materiale zamknąć mikrosekundę rzeczywistości. W ten sposób ogranicza rolę autora do fotografującego, odmawiając jej tym samym wywołującemu, którego zadaniem jest „ujawnić” już istniejące, tyle że „utajone”. Równocześnie język „wywołaniem” określa scenerię – mrok odizolowanej od widzialnego świata ciemni, zaopatrzonej w obce niewtajemniczonemu naczynia oraz odczynniki chemiczne nadają działaniu pełny wymiar niejasności. Ten, który „oddziałuje na kliszę środkami chemicznymi”, nie tyle czyni, ile odczynia chemicznie „obraz utajony”. Skojarzenie z czarami i magią nasuwa się samo. Podobnie z „wywołującym” prawnikiem. Chociaż z podjętej przez niego aktywności w żadnym wypadku nie wynika czyjeś istnienie, to w gruncie rzeczy on o istnieniu decyduje. Będący zazwyczaj czystą formalnością apel wydaje się skierowany bardziej w stronę zaświatów niż świata widzialnego. Przecież nie tyle o samą osobę chodziło, ile o jej status, a najczęściej o jego brak.

Wywołaniem język potwierdza zatem wcześniejsze istnienie kogoś lub czegoś. Jednakże potwierdzając, równocześnie przyznaje się do bezradności. Współczesny prawnik zrezygnował już ze swoście spirytualistycznej procedury na rzecz bardziej racjonalnego postępowania. Niemniej potoczna polszczyzna zachowywała wątpliwość i nadal biorąc w nawias lub cudzysłów sposób istnienia, „wywołuje” to, co przychodzi nie wiadomo skąd i nie wiadomo jak: z zaświatów jak duch, z lasu jak wilk i lichy.

Kto wie, jak istnieje duch i lichy, być może to samo byłby w stanie powiedzieć o skandalu. Ponieważ racjonalność tego typu badaczy nie spotkała się jeszcze z uznaniem, bezpieczniej będzie dalej ograniczyć pytania do języka. A ten nie szczędzi wątpliwości, nie dopuszczając błędnego frazeologicznie sformułowania: „skandal jest czynem, postępkim, przedmiotem czy zachowaniem”. Przeciwnie – to nie „skandal jest...”, lecz postępek, czyn albo utwór jest skandalem lub jest skandalicznym. Można by szukać ratunku w przeniesieniu ciężaru pojęcia z przedmiotu na przymiot, gdyby nie weryfikowała takiego zabiegu kolejna formuła. „To jest skandal!” – krzyczy zazwyczaj oburzony ujawnionym złem świadek. A okrzyk ten to nie tylko emocje, to również dyskwalifikacja; dokładniej – to zastąpienie obojętnie lub pozytywnie nacechowanego pojęcia pojęciem jednoznacznie negatywnym. Nie o przymiot tu zatem chodzi, ale o przedmiot właśnie. Oburzony złem świadek zmienia bowiem jego status; nie oczekuje poprawy, lecz przekwalifikowuje z tego, czym był, w to, czym jego zdaniem jest: skandalem.

Dosadność orzeczonej dyskwalifikacji i nałożony na istnienie nawias „wywoływania” zdają się sobie przeczyć. Wydając wyrok, język jest pewny istnienia skandalu, ale ten sam język nie pozwala go „zrobić” ani „uczynić”, jednocześnie uwikłany w wątpliwości uznaje swoją bezradność w określeniu jego statusu i nakazuje „wywoływać”.

Jest skandal czy go nie ma? Otóż jest, ale i nie ma zarazem. Istnieje i nie istnieje – właśnie dlatego można go tylko „wywoływać”. Sprzeczność – bynajmniej, nawet nie opozycja czy dwa różne oblicza tego samego, to tylko paradoks będący konsekwencją dotknięcia tajemnicy. A na tym przecież nie koniec.

Można by ukuć w tym momencie słuszną sentencję, że skandalu nie pisze się piórem, lecz krzykiem czytelnika; a potem skupić się wyłącznie na recepcji. Można... Jednakże w krzyku więcej jest do usłyszenia niż do wyczytania. Ogłaszając światu niegodziwość krzykiem ile tchu w piersiach lub, gdy tego tchu braknie, wymownym milczeniem, nie dlatego wie człowiek, że ma do

czynienia ze skandalem, że krzyczy, ale właśnie dlatego podnosi głos, że dostrzegł coś, co nie pozwala nie zareagować, że znalazł się w sytuacji, która w jego przekonaniu stanowi zagrożenie dla świata, wykracza poza horyzont pozwalający identyfikować rzecz jako element rzeczywistości. Zatem wie nie dlatego, że krzyczy. Więcej nawet, nie dlatego krzyczy, że wie, ale właśnie dlatego i tym bardziej, że nie pojmuje. Sam gotów zresztą jest w krzyku identyfikować dostrzeżoną niegodziwość jako „nie do pomyślenia”, „przekraczającą ludzkie pojęcie” i „nie mieszczącą się w głowie” – jednym słowem – skandal. Reszta, to tylko ostrzeżenie i rozpacz – i może jeszcze grupa tych, których język masowej wyobraźni niezręcznie określa „gapiami”, bo ogólnie mówiąc, jest to publiczność skandalicznych zdarzeń, a mówiąc dokładniej: są to ci, którzy wiedzą, bo słyszą.

Można by ukuć kolejną słuszną sentencję o tym, jak w zdarzeniu, gdzie role sprawców i oprawców mieszają się nawzajem, konieczna jest rola trzeciego, wobec którego wszystko się dzieje. Można... gdyby skandal pozostawiał kogokolwiek obojętnym. Publiczność, chociaż żywi głównie zainteresowanie (w ogólnym rozrachunku to jej podstawowe zadanie), tym samym przecież żywi skandal. Chociaż z krzyku czerpie swoją wiedzę, nie zna czy to, że sama się nie angażuje. „Wobec” nie znaczy tu bowiem „obok”, lecz „w stronę”. Niejednolita i niejednorodna publiczność krzyczy lub milczy, przyłączając się do oburzenia albo milczy, albo krzyczy, kiedy oburza ją oburzenie – tak czy inaczej jest pełnoprawną stroną konfliktu, decydującą o jego ostatecznym rozmiarze i kształcie<sup>5</sup>. Trzeci staje więc się drugim, a drugi z pierwszym mieszają swoje role w konflikcie. Skandal nie „robi się” ani nie „pisze się”. W gruncie rzeczy nikt nie jest jego autorem, choć każdy jest uczestnikiem i ofiarą jednocześnie. Hałaśliwy, nieobliczalny i nieczytelny, więc lepiej obchodzić się z nim ostrożnie.

---

<sup>5</sup> Paradoxs publiczności skandalu nie ogranicza się tylko do jej nieobojętności. Powtarzając krzyk oburzenia, potęguje akustyczny wymiar zdarzenia, ale jednocześnie z krzyku, w którym uczestniczy, zaczyna czerpać dającą pewność wiedzę.

Nie tylko dlatego, że nikogo nie pozostawia czystym. Także dlatego, że z premedytacją wymyka się wyjaśnieniom. Czasami jednak pozwala się opowiedzieć.



## Słowo „pułapka”

René Girard etymologii skandalu poszukuje w grece:

„Skándalon” wywodzi się ze słowa „skadzein”, co znaczy „kuleć”, określa przeszkodę, która odpycha, aby przyciągnąć, przyciąga, aby odepchnąć.<sup>6</sup>

Swoiście paradoksalny rytuał potwierdza – jak się wydaje – wcześniejsze ustalenia. Tyle, że wynika ze zbyt daleko idącego uproszczenia.

Skandal rzeczywiście pochodzi ze starożytnej greki. Obok „skadzein” (σκαζεῖν) czy „skadzo” (σκαζω) słowniki wskazują jeszcze na etymologiczny związek ze słowem „skolon” (σκολον), które oznacza zawadę lub przeszkodę. I wydaje się, że właśnie ono jest najbliższe greckiemu protopłaście skandalu, albowiem „skándalon” był tu używany przede wszystkim na oznaczenie „pułapki” lub „zasadzki”. W tej postaci występował jeszcze w *Septuagincie* w *Księdze Judyty* czy *Psalmie 69*. Pochodzącego od „skándalon” słowa „skándalethron” (σκανδαλεθρον)<sup>7</sup>, używał przenośnie Arystofanes, nazywając tak w *Acharnejczykach* „pułapki słowne”<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> R. Girard: *Kozioł ofiarny*. Przekł. M. Goszczyńska. Łódź 1987, s. 194.

<sup>7</sup> Zob. H. Stephanus: *Thesaurus graecae linguae*. Vol. 7. Parisiis 1848–1854.

<sup>8</sup> Arystofanes: *Acharnejczycy*. W: Idem: *Komedie*. Przekł. J. Ławińska-Tyszkowska. Wrocław 1991, s. 69.

W sensie bliższym dzisiejszemu, to znaczy jako nazwa dla zgorszenia, oburzenia, grzechu, upowszechni je dopiero w metaforycznej postaci *Nowy Testament*. Roman Popowski następująco wyjaśnia etymologię czasownika „skándalidzo” (σκανδαλιζω): „wpadnięcie w pułapkę, stąd powodować upadek, prowadzić do grzechu, urażać, oburzać, gorszyć”<sup>9</sup>.

Kiedy w czwartym wieku św. Hieronim przełożył *Nowy Testament*, nie znalazł w łacinie dla osobliwego pojęcia żadnego odpowiednika i konsekwentnie pozostawił grecki „skándalon”. Zamiany dokonał dopiero blisko tysiąc dwieście lat później Erazm z Rotterdamu, znajdując w martwej już łacinie synonimy w wyrazach „offendo” i „obstaculo”. Dwanaście wieków dzielących oba przekłady miałyby – zdaje się – wiele do powiedzenia, albowiem to wówczas słowo zaczęło zapewne przenikać z *Vulgaty* do innych języków i przyjęło postać, która wymusiła na Erazmie z Rotterdamu oczyszczenie ewangelicznych tekstów i znalezienie w języku Hieronima bardziej odpowiednich słów. W rzeczy samej okazał się „skandal” słowem pułapką, a problem nie zakończył się w szesnastym wieku, czego świadectwem są zupełnie współczesne komentarze do *Nowego Testamentu*, że „tłumaczenia greckiego »skándalon« prowadzą często do nieporozumień”<sup>10</sup>.

Najbardziej dosłownie należałoby chyba rozumieć pułapkę jako ukryte urządzenie, mające pomóc w obezwładnieniu przeciwnika przy minimalnym ryzyku i zaangażowaniu. Zasadniczą ideą pułapki jest więc działanie przez zaskoczenie, nie wiadomo, w którym momencie i nie wiadomo, w jaki sposób. Pułapka musi pozostać w ukryciu. Warunkiem jej skuteczności jest więc wynikająca z nieświadomości nieostrożność potencjalnej ofiary. Im bardziej niespodziana i ukryta, im bardziej niewidoczna, im bardziej nieprzewidywalna, tym skuteczniejsza. Ujawniona przestaje być pułapką, a staje się przeszkodą. Przestaje nawet być niebezpieczeństwem, a staje się co najwyżej utrudnie-

<sup>9</sup> R. Popowski: *Wielki słownik grecko-polski „Nowego Testamentu”*. Warszawa 1995, s. 556.

<sup>10</sup> X. Léon-Dufour: *Słownik „Nowego Testamentu”*. Przekł. i oprac. polskie K. Romaniuk. Poznań 1981, s. 478.

niem. Innymi słowy: istnieje, nie istniejąc. Ujawnia się (zaistnienie) dopiero w momencie wpadnięcia w nią ofiary. Równocześnie upadek, jaki powoduje pułapka, odwraca proporcje. Niebezpieczny przeciwnik, bo przecież trudno znaleźć sens w zastawianiu pułapki na bezpiecznego, zostaje obezwładniony, czyli traci władzę nad własną siłą i staje się ofiarą. Więcej nawet, pada ofiarą samego siebie. Pułapka bowiem, co prawda przygotowana wcześniej, jest nieświadomie inicjowana przez ofiarę. Stawiając fałszywy krok tam, gdzie nie powinna, swoim ciężarem uruchamia zapadnię, a upadek tym groźniejszy, im pewniejszy krok i większa nieświadomość. Można by więc powiedzieć, że ten, który buduje pułapkę, nie tyle powoduje, ile wywołuje upadek. Zachowuje dystans i z bezpiecznej odległości co najwyżej obserwuje klęskę nieostrożnego przeciwnika, którego wrogiem jest teraz jego własna potęga fizyczna i słabość umysłowa. W końcu pułapka nie musi być nawet przygotowana. Może nią być naturalnie ukształtowany teren, po którym trzeba wiedzieć, jak się poruszać, by nie wyrządzić sobie krzywdy.

Ból, którego doznajemy lub możemy doznać, jest bodaj najwyrazistszą dystynkcją zła. W cierpieniu rozpoznajemy zagrożenie dla swojego sposobu istnienia, w skrajnych wypadkach dla istnienia w ogóle. W nieświadomym odruchu odsuwamy się od źródła bólu, świadomie unikamy bólu potencjalnego. Ta sama świadomość winna równocześnie unikać zadawania bólu drugiemu. „Zło fizyczne” i „zło moralne” lub „zło cierpiane” i „zło popełnione” – mówi Paul Ricoeur. Pierwszego doznaję na własnej skórze, ale równocześnie mam świadomość, że: „nie przychodzi ono do nas za naszą sprawą; ono na nas spada”<sup>11</sup>. Drugie rozpoznaję w skardze ofiary, która może być zarówno „lamentem”, jak „oskarżeniem i potępieniem” – domaganiem się odpowiedzialności i wymierzenia „kary”. „[...] w tym miejscu zło moralne nakłada się na cierpienie, jako że kara jest zadawanym cierpieniem”, ale równocześnie „samo poczucie winy jest już karą [...]”

<sup>11</sup> P. Ricoeur: *Zło. Wyzwanie rzucone filozofii i teologii*. Przekł. E. Bur-ska. Warszawa 1992, s. 14.

przerzuca pomost pomiędzy złem popełnionym a złem doznany”. Skargę, „poczucie winy”, odpowiedzialność, a nawet karę łączy jednak coś więcej niż swoista zamiana ról – łączy ich świadomość. Pogwałcony wie i nie godzi się z tym (oskarża), gwałcący wie i godzi się (poczuwa do winy) albo nie ma wyjścia. I jedynie w braku akceptacji dokonuje się zamiana ról.

Wpadając w pułapkę, doznając zła „fizycznego”, cierpię, więc jestem ofiarą – ale nie tylko. Prosty podział ról wydaje się nie wystarczać. Konstruktor pułapki pozostaje po stronie „zła popełnionego-moralnego”. To on ponosi odpowiedzialność – tym większą, że nie całą. Tylko ofiara odczuwa bezpośrednio skutki, ale tym razem cierpienie nie „spada”, lecz „przychodzi za jej sprawą”. Konstruktor odpowiada za przyczynę upadku, ofiara – za sam upadek. Pułapka i ewangeliczny skandal-zgorszenie posługują się tym samym mechanizmem. Nie chodzi jedynie o „grzech”, lecz „grzech” przyczyny „grzechu”:

Niepodobna, żeby nie przyszły zgorszenia; lecz biada temu, przez którego przychodzą. Byłoby lepiej dla niego, gdyby kamień młyński zawieszono mu u szyi i wrzucono go w morze, niż żeby miał być powodem grzechu jednego z tych małych.<sup>12</sup>

Jeżeli przyjmiemy za Ricoeurem, że „grzech” jest „pogwałceniem etycznego kodu”, „grzech” przyczyny „grzechu” będzie nie tylko naruszeniem reguł kodyfikującej systematyki, ale wykroczeniem poza reguły. W pierwszym wypadku ten, kto doznaje zła, i ten, który je popełnia, jest w stanie zło rozpoznać. Wiedzę daje mu znajomość kodu nie tylko etycznego, lecz rozumianego szeroko. Sposób pojmowania dobra i zła wynika przecież ze sposobu pojmowania świata, stanowi jeden z ściśle ze sobą powiązanych podsystemów zakreślonych horyzontem świadomości.

<sup>12</sup> *Ewangelia według św. Łukasza* [17,1.2]. W: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Poznań-Warszawa 1980, s. 1203. Por. *Grecko-polski „Nowy Testament”. Wydanie interlinearne z kodami gramatycznymi*. Tłum. R. Popowski, M. Wojciechowski. Warszawa 1994, s. 342.

mości. Granice horyzontu rozmywają się, gdyż leżą na krańcu możliwości percepcji. Poruszam się myślą na jego przestrzeni nie dlatego, że tutaj znajduje się porządek myślenia, ale dlatego, że jest myśleniem samym. Pomyśleć o tym, co poza nim, to pomyśleć „nie do pomyślenia”. I tu właśnie tkwi istota skandalu.

„Grzech”, występki, zbrodnie, „zło cierpiane” i „popełnione” nie są szczególnym wyzwaniem dla świadomości („Niepodobna, żeby nie przyszły zgorszenia”). Wiem (dysponuję kodem) i w tę stronę kieruję swoje „lamenty”, skargi, „poczucie winy” lub pogodzenie, jednakże dowiaduję się (ustalam kod) nie na wszelki wypadek, lecz w wyniku doświadczeń, które wymagają uporządkowania. Rozpoznaję i protestuję, oskarżam i nazywam. Nie aprobuję „cierpienia”, ale rozumiem rzeczywistość. Wiem, że nie jest doskonała i zdarzają się jej potknięcia, zatem w kodzie istnieją właściwe dla nich znaki: za kradzieżą kryje się złodziej, za zniszczeniem wandal, za oszustwem łgarz, za pobiciem bandyta – odczuwam ból, żal, upokorzenie lub złość, ale nie wątpliwości. Mało tego, jestem skłonny wybaczyć, kiedy wiem, że „cierpienie” zostało zadane lub popełnione niechcący, a nawet jestem skłonny wyrazić zgodę, kiedy w rachubę wchodzi zasada wyższej konieczności. Dopuszczalna jest przemoc, która służy obezwładnieniu przestępcy lub fakt wymierzenia kary przez sędziego. Nie budzi wątpliwości bolesny zabieg, gdyż jego celem jest ratowanie życia lub zdrowia.

Ze skandalem sprawa wygląda inaczej. Tu nic nie jest jasne. Zło, chociaż rozpoznane i oprotestowane, nie znajduje swojej przyczyny. Nie oznacza to wcale zaniechania orzeczenia premedytacji, wręcz przeciwnie. Samo orzeczenie nie tylko nic nie ułatwia, ale staje się źródłem kolejnych problemów, gdyż znak kodu, umożliwiającego poruszanie się w skomplikowanej rzeczywistości, zostaje zaprzeczony. Nikogo nie dziwi, że wandal niszczy, oszust kłamie, a bandyta bije. Orzeczenie jest na tyle uniwersalne, że dopuszcza „gatunkowe” mieszanie się znaków, więc nie dziwi nawet, kiedy bandzior kradnie, a złodziej bije. Niemniej gdy bandytą okazuje się sędzia, a psychopata lekarz,

sytuacja przestaje być czytelna – staje się „nie do pomyślenia”. Wiedza wpada w pułapkę i zaczyna zaprzeczać samej sobie. Widząc przestępstwo prawnika czy bandytyzm lekarza, nie tyle zaczynam patrzeć na nich jak na zbrodniarzy, ile przestaję patrzeć na nich jak na sędziego i lekarza. W kodzie, który umożliwia poruszanie się w skomplikowanej rzeczywistości, obydwa znaki się wykluczają, zatem będąc jednym i drugim równocześnie nie są żadnym z nich. Skandaliczny paradoks – bo przecież o nim mowa – nie poszerza horyzontu świadomości, gdyż szokujące doświadczenie musi pozostać jednorazowe. Stąd zresztą wynika intensywność potępienia. Oburzony złem „nie do pomyślenia” świadek jest równocześnie jego ofiarą.

„Rujnując [...] tezę odpłaty, mądrość obnaża skandal zła” – twierdzi Ricoeur. W ten sposób zło zaczyna istnieć poza kodem, „istnieć bez istniejącego”. Nie tylko bez odpowiedzi, „dlaczego jest”, ale wręcz wbrew samemu pytaniu. „Ruina tezy” czy „kryzys idei” nie tylko odpłaty, lecz każdej innej: wyższej konieczności, podłego charakteru czy ohydnej profesji „obnaża skandal”. Zło bez przydziału, bez klasyfikacji, bez czegokolwiek pozwalającego wpisać je w porządek rzeczywistości, istnieje w sposób całkowicie niezrozumiały, „nie do pomyślenia”, a mówiąc dosadniej: istnieje tylko o tyle i tylko dlatego, że istnieć nie powinno. Rozpoznając to, co „nie do pojęcia”, ofiara staje się ofiarą swojego sposobu pojmowania rzeczywistości. Podnosząc krzyk, ogłasza skargę, „lament”, protest i „potępienie”, ale przede wszystkim zagłusza. Krzyczy, ponieważ nie rozumie, zarazem jednak dlatego, że nie chce zrozumieć; dyskwalifikuje, odrzuca, potępia, wyklucza, odpycha w „nie do pomyślenia”. Zasłania niezrozumiałą sytuację pojęciem, które musi pozostać niezrozumiałe. (Na swój sposób hodzi o naiwność). Tylko w taki sposób można zademonstrować niewinność i ochronić swoją rzeczywistość.

Niežnośny ciężar zdaje się jednak przytłaczać opowieść. Czas wrócić zatem do początku i przejść do przykładów.

## Salon

Był skandal w masowej wyobraźni „domeną wyższych sfer”<sup>13</sup>. Zasady etykiety i reguły etyki przyjęło się tu sądzić wedle prawa grawitacji, gdzie upaść nie może to, co wpierw wyniesione nie było lub – mówiąc inaczej – nie może być poniżenia bez uprzedniego wyniesienia, degradacji bez awansu, dyskwalifikacji bez kwalifikacji... etc. Niepotrzebna jest szczególna wiedza, żeby się orientować. Wystarczy najprywatniejsze doświadczenie podskoku, a nawet dreszcz towarzyszący spoglądaniu na świat z wysoka. Słuszna to zasada i prosta... No właśnie... Za prosta. Gdybyż chodziło tylko o przyciąganie... Rzecz w tym, że głównie chodzi tu o równowagę. Wzrok chętnie pójdzie w górę, żeby pionowym ruchem głowy zmierzyć dystans między wywyższeniem i poniżeniem. To oczywiste prawo widza. Jednakże skandal nie pozwala stanąć obok, podobnie jak nie pozwala dotknąć tego, kogo dotyczy inne prawo. Nieważne czy inność wyrazi się w wyższości, czy niższości bohatera. Skandal „rujnuje” prawo, które jednak dotyczy wszystkich bohaterów. To w jego imieniu i w jego obronie podnosi się krzyk. I tu już najwyższy czas na przykłady.

Byłby salon w masowej wyobraźni najlepszą bodaj przestrzenią dla skandalicznych zdarzeń. Zamknięty dla parweniuszki ety-

---

<sup>13</sup> H. Szabała: *Skandal w kulturze*. W: *Wobec kryzysu kultury. Z filozoficznych rozważań nad kulturą współczesną*. Red. L. Grudziński. Gdańsk 1993, s. 19–20.

kietą w oczywisty sposób sytuuje się powyżej – wyspa wyjątku w świecie przeciętności, elita. Niech, dla przykładu, skandalem będzie dopuszczenie się prymitywnego zachowania przez jednego z bywalców. Salon bez większego problemu poradziłby sobie ze zwykłym prostactwem. Cham, który wdziera się na pokoje, może naruszyć przestrzeń, ale nie naruszy reguł. Nie jest przecież jednym z towarzystwa. Chamstwo pasuje do chama jak kradzież do złodzieja – reprezentowany przez osobnika znak potwierdza się w jego zachowaniu. Nie będzie zgorszenia, lecz co najwyżej politowanie. Służba wyprosi intruza, gospodarz przeprosi gości, że trzeba zrozumieć i wybaczyć, gdyż pospółstwo takie przecież jest. Jednakże kiedy chamstwa dopuszcza się salonowiec, sprawa wygląda zupełnie inaczej. W rachubę nie wchodzi już chamstwo, ale brak kultury, a to właśnie ona stanowi tutaj prawo. Prymitywizmem bywalec zaprzecza samemu sobie, zaczyna istnieć w sposób, w jaki istnieć nie powinien. Niezręczność (gafa) czy potknięcie (*faux pas*) są do wybaczenia, wszak nawet bywalec jest tylko człowiekiem i może mu się zdarzyć. Niemniej upadek dowodzi nieumiejętności poruszania się. Na litość i wyrozumiałość nie ma tu miejsca. Salon nie rozpoznaje w skompromitowanym bywalcu parweniusza, widzi w nim niesalonowca, niedopuszczalną sprzeczność, której nie chce zrozumieć. Nie pokazuje mu właściwej jego zachowaniu przestrzeni, lecz pokazuje drzwi. Wyrzuca natychmiast, demonstracyjnie i rytualnie; nie „gdzieś”, lecz „poza”; nie chce wiedzieć, chce zerwać znajomość. W imię zasady wyższej konieczności podnosi krzyk, by chwilę później zasłonić milczeniem incydent, rozmyć go w nieznanym i zapomnieniu. Taki demonstracyjny rytuał jest konieczny nie po to, żeby ukarać. Salon ani myśli dawać nauczki, gdyż zerwanie znajomości jest ostateczne, a degradacja nieodwracalna; salon chroni swoją tożsamość, chroni samego siebie, demonstrując rytuałem, że dla takich osób w towarzystwie nie ma, nie było i nie będzie miejsca.

A teraz wystarczy tylko odwrócić opowieść, by przykład wyjaśnił się do reszty. Rytuał degradacji zakłada istnienie wcze-



śniejszej gradacji. Przewrócić się może tylko ten, kto wcześniej stał. „Leżący”, a takim dla salonu będzie wdzierający się na pokoje cham, jest całkowicie odporny na upadki. Jednakże „pozycja stojąca” dla dobrego towarzystwa nie jest niczym szczególnym. Wręcz przeciwnie, jest pozycją całkowicie naturalną, ustaloną konwencją i etykietą normą. Gradacja w takim środowisku nie jest więc wynikiem założonej wcześniej wyższości, lecz „pierwotnej równości”<sup>14</sup>. Wyższości nie orzeka „stojący” salon, orzeka go „leżący” parweniusz. Jednakże dla takiego brak kultury salonowego bywalca nie musi być upadkiem, jeśli nie wykroczy poza kulturę ogólnie akceptowaną. Jego pozycja jest pozycją „leżącą” – niską, tylko dla salonu. Poza nim może być akceptowana i tolerowana, choć najczęściej bywa lekceważona. W środowisku, gdzie obowiązuje inne prawo, inna etykieta i konwenans, przyjęcie przez trwale weń wpisaną osobę pozycji „wyniosłej” może być (jednak nie musi) tak samo „źle widziane” jak w salonie zachowanie prostackie. Będzie bowiem, podobnie jak w „wyższych sferach”, postrzegane jako zaprzeczenie, rezygnacja z kultury właściwej – jako wyobcowanie.

Możliwe jest w końcu dopuszczenie się przez salonowca przewinienia o charakterze na tyle uniwersalnym, że dotknie również leżącego. Niemniej w takim wypadku już sama możliwość oceny dokonanej przez osobę w salonach niebywałą zakładałaby wspólnotę i równość wobec jakiejś reguły. Ktokolwiek dopuściłby się oceny takiej osoby, nieważne jak wysoko gradowanej przez społeczność, wyraża swoje oburzenie i swoją dezaprobatę, gdyż to on został zdradzony i jego zaufanie zostało zawiedzione.

---

<sup>14</sup> Skandal w perspektywie „pierwotnej równości” znakomicie omawia przy strategiach Witolda Gombrowicza Leonard Neuger w: *Polskość jako cel*. „Teksty Drugie” 1991, nr 1/2.

## A jak to się przekłada na literaturę?

A przekłada się. Do tego wielorako i różnorodnie. Ryzyko przeciągnięcia czytelniczej cierpliwości jest już jednak tak wielkie, że omówienie musi się ograniczyć do jednego tylko przekładu. Zatem do rzeczy.

Masowa wyobraźnia mniej chętnie sięga dzisiaj po książki, więc pozwolę sobie w tym miejscu pożegnać współczesność, a wrócić na chwilę tam, gdzie skandal literatury (nie „skandal literacki”, bo w rzeczywiste istnienie takiego nie wierzę) faktycznie był jeszcze skandalem – do dwudziestolecia międzywojennego.

Równoczesnymi obok okrzyków, że coś jest „nie do pomyślenia”, były okrzyki, że coś „przekracza ludzkie pojęcie” i „nie mieści się w głowie”. Ilościowy aspekt dwóch ostatnich sformułowań pozwalałby badaczowi zapytać o rozmiar tego, co wykracza poza głowę. A mówiąc dokładniej: o to, gdzie kończy się umiar, a zaczyna przesada.

Potępienie nadmiaru mogło dotyczyć niemal wszystkiego – wulgarności języka albo przedstawionych sytuacji, zbytniej swobody w kreowaniu świata przedstawionego, znajdującego swój odpowiednik w rzeczywistości lub ścisłego trzymania się realiów, niedyskrecji w „obnażaniu intymnych spraw”... itp.

Julian Tuwim na temat swojej *Wiosny* mógł przeczytać, że „Zawiodło Cię, wszelako poczucie pewnej miary, przekroczyłeś pewne maksimum swobody wyśłowienia”<sup>15</sup>; że „Dytyramb o wio-

---

<sup>15</sup> List otwarty do Juliana Tuwima. „Pro Arte et Studio” 1918, nr 11.

śnie jest dytyrambem na cześć rui i porubstwa [...] pełnym lubieżności i sadyzmu obrazów”<sup>16</sup>; albo że „daje upust tak cynicznej i wyuzdanej rozpusty, iż każdy rumienić się musi”<sup>17</sup>. O pacyfistycznym, „antymilitarystycznym” wierszu *Do prostego człowieka*, że to „łobuzerski rekord”<sup>18</sup>, a cała reszta utworów, w tym *Do generałów*, *Plajta*, podobnie jak *Czarna wiosna* i *Carmagnola* Antoniego Słonimskiego oraz *Kołysanka* i *Grzebanie wroga* Józefa Wittlina, iż są „szczytowym momentem działalności dywersyjnej”<sup>19</sup>, nie mówiąc już o ośmieszaniu wojska w utworach satyrycznych, o których „lepiej już nie wspominać. Materiały zbyt bogate”<sup>20</sup>. W poezji futurystycznej znajdowano „bezmiar wykoszlawionych idiotycznie słów, zlewających się w morze bezsensu i – ohydy”<sup>21</sup> tak wielki, że „z przykrością i odrazą” dawano niechętnie wyraz dezaprobaty, gdyż „sprawa, jak wiemy, przybrała już rozmiary psychozy nagminnej”<sup>22</sup>. Nawet *Napój cienisty* i *Łąka* Bolesława Leśmiana określone zostały jako „erotomańska makabra”<sup>23</sup>. Autorowi *Wspólnego pokoju* zarzucano z kolei „brak taktu i umiaru”, o którym „świadczy nadużywanie grubych słów oraz nieumiarkowana złośliwość w stosunku do znajomych i kolegów”<sup>24</sup>, a jego późniejsze opowiadanie *Dzień rekruta* „aż razi – nie mówiąc o »soczystych słówkach«, w których lubuje

<sup>16</sup> K.J[anikowski]: *Młodość uniwersytecka*. „Goniec Poranny” 1918, nr 148.

<sup>17</sup> *Przeciw pornografii*. „Gazeta Poranna” 1918, nr 79.

<sup>18</sup> Jaczejka: *Odpowiedź J. Tuwimowi*. „Myśl Narodowa” 1923, nr 45.

<sup>19</sup> M.J. Wielopolska: *Obiady czwartkowe*. „Merkuryusz Polski” 1939, nr 26.

<sup>20</sup> J. Pietrkiewicz: *Wobec odpowiedzi Tuwima*. „Prosto z mostu” 1939, nr 23.

<sup>21</sup> M. Wierzbński: *Głupota czy zbrodnia*. „Rzeczpospolita” 1921, nr 341.

<sup>22</sup> S. Pieńkowski: *Znikąd – do nikąd*. „Gazeta Warszawska” 1922, nr 104.

<sup>23</sup> J. Kotarski: *Dywersanci poezji polskiej*. „Merkuryusz Polski” 1939, nr 24.

<sup>24</sup> M. Czapska: *Z książek*. „Kobieta Współczesna” 1932, nr 40.

się autor<sup>25</sup> do tego stopnia, że nie warto było „wyliczać wszystkich bzdurstw [...] bo są nadto wyraźne – ordynarnie jaskrawe”<sup>26</sup>. O *Zmorach* Emila Zegadłowicza – który „analogicznie jak Kurek Jalu, przejaskrawił życie seksualne młodzieży”<sup>27</sup> i dochodzi „do przesady w różnych kierunkach i do wszelkich wykolejeń i wynaturzeń w zakresie dobrego smaku”<sup>28</sup>, gdyż „imponuje mu zawsze ilość. [...] W rezultacie: Niagara pornografii”<sup>29</sup> – można by wytoczyć około setki (bez przesady) przykładów podobnie brzmiących sformułowań.

Okrzyki potępiające dzieła i ich twórców za przesadę, nakaływałyby myśleć, że jest czegoś za dużo. Wnikliwość prowokuje więc pytanie: za dużo, to znaczy ile? Gdzie jest granica tolerancji? Lub: jaka jest ilościowa zawartość owego „maksimum swobody wyśłowienia”?

Informacje autorów zarzutów są w tym wypadku dosyć lakoniczne. Alfred Jesionowski, wyrażając swoją dezaprobatę wobec nadmiaru „pewnej dziedziny opisów” pomieszczonych w *Zmorach*, wyjaśniał: „Chodzi bowiem nie o to, że tam takie opisy w ogóle są – ale że one zapełniają bez mała całą powieść”<sup>30</sup>.

Polemika z przedwojennym recenzentem niesie oczywiste ryzyko „wymierzania sprawiedliwości niewidzialnemu światu przeszłości”. Jednakże konfrontacja przywołanego orzeczenia z wnikliwą lekturą krakowskiego prokuratora, który w uzasadnieniu konfiskaty zakwestionował zaledwie czterdzieści pięć fragmentów dwóch pierwszych wydań książki, składających się na około czternaście procent całego tekstu powieści, wymagałaby albo podważenia arytmetycznych zdolności krytyka, albo rezygnacji z poszukiwań nadmiaru przy pomocy statystyki. W przypadku

<sup>25</sup> Oświadczenie Zarządu koła krakowskiego „Rodziny Wojskowej”. „Polska Zbrojna” 1934, nr 321.

<sup>26</sup> S. Ciechomski: *Protest*. „Polska Zbrojna” 1934, nr 321.

<sup>27</sup> M. Lewicki: *Demon literatury*. „Gazeta Kościelna” 1936, nr 4.

<sup>28</sup> L. Piwiński: *Ex libris*. „Pion” 1935, nr 42.

<sup>29</sup> J.E. Skiński: „*Zmory*” trzeba załatwić. „Pion” 1935, nr 46.

<sup>30</sup> A. Jesionowski: *Lata gimnazjalne Mikołaja Srebrzempisanego*. „Prosto z mostu” 1935, nr 42.

specyficznie traktowanych obliczeń Jesionowski nie jest wyjątkiem. W zasadzie wszyscy zaangażowani w awantury wokół skandalicznych dzieł literackich recenzenci, sygnalizowali w swoich wystąpieniach całkowite wypełnienie tekstu „wyuzdaniem”, „wulgarnością”, „cynizmem”, „kłamstwem”, „zuchwalstwem”, „bzdurstwem”, „tandetą” etc., które można by przy pomocy prostych obliczeń lub – gdy tekst ulegał konfiskacie – konfrontacji z uzasadnieniem decyzji, podać w wątpliwość. Zapewne istotną rolę odgrywała tutaj subiektywnie traktowana norma intymności czy szeroko rozumianego „dobrego smaku”, gdzie zawarłyby się zarzuty podważające zwłaszcza poziom artystyczny potępianego utworu. Wówczas, nie bez racji, aspekt ilościowy ustąpiłby miejsca aspektowi jakościowemu.

Przykład Jesionowskiego świadczy jednakże, że przyczyną oburzenia nie musi być „obecność pewnych opisów”. Nie jest nią również ilość. A zatem co? Otóż tak tutaj, jak poprzednio, przyczyna skandalu jest ta sama – jest nią brak przyczyny; jest nią „kryzys idei” nie tylko odpłaty, jak u Ricoeura, ale każdej, która w jakikolwiek sposób mogłaby uzasadnić istnienie zła, bez względu na jego postać repertuarową czy formę objawienia. „Nie chodzi o to – zauważył przy okazji tej samej powieści Kazimierz Wyka – ażeby pisarzowi nie wolno było, skoro zechce, w podobny sposób pisać. Chodzi o cel zewnętrznej śmiałości. [...] Niestety nie widzimy, ażeby przeważna większość sprośności Zegadłowicza była pretekstem do rzeczy istotniejszych”<sup>31</sup>.

Kiedy więc znika „idea” motywująca istnienie, kiedy wulgarność czy szeroko rozumiane „pewne opisy” przestają służyć „innym, istotniejszym”, zaczynają istnieć w sposób niewłaściwy. Konieczność i przymus – jedyny pretekst do ludzkiego pojęcia – znikając lub nie pojawiając się w ogóle, pozostawia zło samo sobie, „obnaża skandal”. A ponieważ takie nie powinno istnieć nigdy, toteż zawsze go będzie za dużo. I wówczas rozmiar istnienia zła przejdzie w wymiar, a ten znowu powróci w rozmiar, lecz

<sup>31</sup> K. Wyka: *Żywot Mikołaja Srebrempisanego. Zmory. Kronika z zamierzchłej przeszłości*. „Droga” 1935, nr 11.

tym razem myśli, która przekracza ludzkie pojęcie i nie mieści się w najbardziej uniwersalnym z ludzkich porządków – „w głowie”.

Ilość możliwych do wykorzystania represji jest wcale bogata: od rezygnacji z lektury, zasłonięcie ohydnej treści zatrzaśniętymi z hukiem okładkami, przez krzykliwe recenzje, przemiał wcześniejszych dzieł skompromitowanego autora<sup>32</sup>, wymówienie prenumeraty czasopisma zamieszczającego antymilitaryistyczne opowiadanie, konfiskatę fragmentu, czasopisma lub całej książki, po rok twierdzy za dwa wiersze<sup>33</sup>. Kara jest tu jednak kwestią drugorzędną, bo tak naprawdę nie miała nikomu dawać nauczki. Literatura jak salon, stanowi przestrzeń „stojącej postawy” czytelników i pisarzy. Orzeczenie skandalu nie oznacza rozpoznania innego sposobu istnienia tekstu, lecz jest zaprzeczeniem jego literackości. I właśnie dlatego skandal nie może być literacki, chyba że „literacki” – jak słusznie zauważyła Marta Zielińska – znaczy „trochę nieprawdziwy, nie całkiem poważny”<sup>34</sup>. Ale to już zupełnie inna opowieść.

---

<sup>32</sup> Spotkało to po opublikowaniu *Zmór* wcześniejsze części *Żywota Miłotaja Srebrempisanego*.

<sup>33</sup> Zob. O. Missuna: *Anatol Stern na ławie oskarżonych*. W: Idem: *Warszawski pitaval literacki*. Warszawa 1960.

<sup>34</sup> M. Zielińska: *Dziwny skandal i jego bohaterowie. Rozważania wokół wileńskiej publikacji IV części Dziadów*. „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1.





# **Skandal i prowokacja**







## Wokół *Pissuarów* Anatola Sterna

Opowiem historię, która się nie wydarzyła, co nie znaczy, że nie jest historią prawdziwą. Miała swoje miejsce, miała czas i miała bohatera, gdyby więc o ustalenie faktów chodziło, opowieść mogłaby zakończyć się sukcesem, albowiem poszłaby w zupełnie innym kierunku. Historia nie dotyczy jednak prawdy, lecz dotyczy skandalu, sprawy nieuchwytniej i niedefiniowalnej.

Był to grudzień 1920 roku. Mijał rok od czasu, kiedy Anatol Stern, po przedstawieniu na listopadowych wieczorach poetyckich w Wilnie dwóch wierszy, został przez miejscowy sąd skazany za bluźnierstwo na dwanaście miesięcy twierdzy. Przestępstwa wileńska prokuratura dopatrzyła się w pochodzącej z *Uśmiechu Primavera* strofie, a dokładniej w jednym porównaniu:

A na tacy złocistej  
Z ukłonem sam Bóg jak lokaj  
Aromatyczny, soczysty  
W kieliszku poda mi tokaj.

oraz w fragmencie *Nagiego człowieka w śródmieściu*:

Nagle – miast ulicznicy z rozwichrzonym włosem –  
Ujrzysz Ją, najświętszą panią świata.

Na pierwszy rzut oka oba fragmenty wyglądają stosunkowo niewinnie, zwłaszcza że tradycja literacka utrwaliła już bardziej

znaczące bluźnierstwa. Wieczór, na którym wiersze zostały przedstawione, podobno też zakończył się spokojnie. Reakcja nastąpiła po czasie i do tego niespodziewanie. Po kilku tygodniach poeta został aresztowany i odstawiony na Łukiszki. Proces odbył się na początku czerwca. Do tego czasu Stern przebywał trzy miesiące w „więzieniu prewencyjnym”, a zainspirowany przez Słonimskiego i rozpropagowany za pośrednictwem PAT-u krzyk w jego obronie podniosła grupa znaczących w ówczesnym środowisku pisarzy polskich. Po ogłoszeniu wyroku Stern za kratki co prawda już nie wrócił, a epizod przysporzył mu więcej chyba popularności niż wcześniejsza twórczość. Według innej – choć przyznać trzeba mało wiarygodnej relacji – „futur z Warszawy” wspominał po latach zdarzenie dosyć lekko, wydłużając swój pobyt w więzieniu do pół roku czy dodając odpowiednią dla legendy oprawę, jakoby aresztowanie nastąpiło w wieczór sylwestrowy (w rzeczywistości 11 grudnia), a dokonane zostało przez poczwiwego policjanta. Ten, według relacji, ulitował się nad podopiecznym i zabezpieczywszy się słowem honoru odstawił go na Łukiszki dopiero rano, a wpięrk za-prosił do własnego domu, gdzie w towarzystwie znajomych, suto zakrapiając „jak Pan Bóg przykazał”, razem przywitali Nowy Rok. Nie trzeba jednak szczególnej orientacji, żeby uznać uwięzienie pisarza za rzecz wyjątkowo nieprzyjemną, nawet przyjmując za badającym po latach sprawę prawnikiem, że „Obowiązujący wówczas rosyjski kodeks karny przewidywał odróżnienie więzienia hańbiącego od twierdzy uważanej za *custodia honesta*”<sup>1</sup>. Sam Stern wspominał zresztą: „Wieczór nazywał się wesoło »Rumak uśmiechnięty«, ale skończył się dla mnie osobiście smutno”<sup>2</sup>. Dowodzi tego również fakt, że zmodyfikowane po zdarzeniu wiersze – gdzie kontrowersyjny „sam Bóg” z *Uśmiechu Primavera* zastąpiony został przez „z ukłonem Bożek”, a „najświętsza pani świata” z *Nagiego człowieka w Śródmieściu* w ogó-

<sup>1</sup> O. Missuna: *Anatol Stern na ławie oskarżonych*. W: Idem: *Warszawski pitaval literacki*. Warszawa 1960, s. 55.

<sup>2</sup> A. Stern: *List otwarty*. „Życie Literackie” 1957, nr 41.

le została usunięta – nigdy później nie zostały opublikowane w wersji pierwotnej.

Tym bardziej zaskakuje zatem śmiałość wspólnej z Aleksandrem Watem publikacji almanachu *Gga*. Był to przecież grudzień 1920 roku. Na Sternie ciążył odsunięty apelacją, ale wciąż aktualny wyrok. Umorzenie sprawy nastąpiło dopiero w styczniu 1922 roku.

[...] wiersze, przynajmniej jeżeli o mnie chodzi – relacjonował Miłoszowi Wat – staraliśmy się dać najgorsze, jakie można sobie wyobrazić. I rzeczywiście, celowo najbardziej nieudolne, niezgrabne, dziwaczne, bezsensowne, ale bez tego nonsensu, który później się pojawił.<sup>3</sup>

Tym razem na reakcję nie trzeba było czekać. *Gga*

W grudniu r. 1920 zostaje zaaresztowany [...]. Cenzor Sygietyński nie postarał się jednak przedłożyć na czas sprawę prokuratorji, wobec czego almanach automatycznie został zwolniony.<sup>4</sup>

Niepodobna oczekiwać od przeszłości odpowiedzi na pytanie, jakie wnioski kryły się pod cenzorską interwencją. Zarzuty nie zostały sformułowane, jednakże sama reakcja urzędnika pozostawiła wyraźny ślad niepokoju, towarzyszącego jednemu z pierwszych spotkań almanachu z czytelnikiem i pozostaje swoistym, bo niemym „świadcstwem odbioru”. Niesolidność cenzora ogranicza zatem pole dzisiejszych badań, niemniej w swoim czasie umożliwiła wyprowadzenie druku poza wydawnictwo. Raz niedopełniona procedura pozwoliła na dystrybucję i *Gga* mogło swobodnie epatować literacką publiczność.

Strategia zamieszczonych w almanachu dwóch autorskich bloków wierszy i wspólnego apelu *prymitywiści do narodów*

<sup>3</sup> A. Wat: *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. Rozmowy prowadził i przedmową opatrzył C. Miłosz, do druku przygotowała L. Ciołkoszowa. Cz. 1. Warszawa 1990, s. 40.

<sup>4</sup> *Naganka na literatów*. „Nowa Sztuka” 1922, nr 2.

le została usunięta – nigdy później nie zostały opublikowane w wersji pierwotnej.

Tym bardziej zaskakuje zatem śmiałość wspólnej z Aleksandrem Watem publikacji almanachu *Gga*. Był to przecież grudzień 1920 roku. Na Sternie ciążył odsunięty apelacją, ale wciąż aktualny wyrok. Umorzenie sprawy nastąpiło dopiero w styczniu 1922 roku.

[...] wiersze, przynajmniej jeżeli o mnie chodzi – relacjonował Miłoszowi Wat – staraliśmy się dać najgorsze, jakie można sobie wyobrazić. I rzeczywiście, celowo najbardziej nieudolne, niezgrabne, dziwaczne, bezsensowne, ale bez tego nonsensu, który później się pojawił.<sup>3</sup>

Tym razem na reakcję nie trzeba było czekać. *Gga*

W grudniu r. 1920 zostaje zaaresztowany [...]. Cenzor Sygietyński nie postarał się jednak przedłożyć na czas sprawę prokuratorji, wobec czego almanach automatycznie został zwolniony.<sup>4</sup>

Niepodobna oczekiwać od przeszłości odpowiedzi na pytanie, jakie wnioski kryły się pod cenzorską interwencją. Zarzuty nie zostały sformułowane, jednakże sama reakcja urzędnika pozostawiła wyraźny ślad niepokoju, towarzyszącego jednemu z pierwszych spotkań almanachu z czytelnikiem i pozostaje swoistym, bo niemym „świadcstwem odbioru”. Niesolidność cenzora ogranicza zatem pole dzisiejszych badań, niemniej w swoim czasie umożliwiła wyprowadzenie druku poza wydawnictwo. Raz niedopełniona procedura pozwoliła na dystrybucję i *Gga* mogło swobodnie epatować literacką publiczność.

Strategia zamieszczonych w almanachu dwóch autorskich bloków wierszy i wspólnego apelu *prymitywiści do narodów*

<sup>3</sup> A. Wat: *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. Rozmowy prowadził i przedmową opatrzył C. Miłosz, do druku przygotowała L. Ciołkoszowa. Cz. 1. Warszawa 1990, s. 40.

<sup>4</sup> *Naganka na literatów*. „Nowa Sztuka” 1922, nr 2.

stokroć gromkiej recepcji nie tylko futurystycznych wystąpień nie zachowały ani jednego głosu świadczącego o złym przyjęciu wiersza. Stosunkowo niewinne, być może niezbyt taktowne, ale żartobliwe porównanie obarczone zostało wyrokiem dwunastomiesięcznego więzienia. Nadmiar kary stanowi dobitne świadectwo prokuratorskiej lektury. Starsza zaledwie o niespełna dwa lata *Wiosna* Juliana Tuwima rozpętała w warszawskim środowisku prawdziwą burzę. Niespełna osiemdziesiąt lat po premierze ta sama *Wiosna*, widać zupełnie już nieszkodliwa, znajduje swoje miejsce jako propozycja lektury w podręczniku dla licealistów<sup>9</sup>. O podobnej karierze *Pissuarów* Sterna w ogóle nie ma co myśleć. I nie chodzi tu o literacką wartość czy historycznoliteracką istotność tekstu. A przecież był to rok 1920, czas, w którym wiersz został po raz pierwszy opublikowany, posługiwał się zdecydowanie silniej pojętą normą intymności.

Pytanie, czy *Pissuary* miały wywołać skandal, może pozostać retoryczne. Po stronie autora była ewidentna prowokacja, ale po stronie czytelnika cisza. Ryzyko wmawiania po osiemdziesięciu pięciu latach historii literatury zdarzeń, które zdarzyć się powinny, a jednak nie miały miejsca, nakazywałoby wszakże ostrożność. Nie z przekonania zatem, lecz z poczucia literaturoznawczego obowiązku należałoby chyba przyjrzeć się wierszowi jako potencjalnej przyczynie skandalu.

Ryzyko niosła ze sobą – jak zawsze – erotyczna tematyka. Stern nie owija zresztą w bawełnę. Żadnych sentymentów, wesechnień czy tragicznych romansów. Jeśli uniesienia, to na pewno nie uduchowione. Pierwszy wers pierwszej strofy informuje:

elastycznie prężą się kobiet aksamitne ciała

Następne precyzują, o jakie ciało chodzi: „ręce”, wyeksponowane mocnym, męskim, homonimicznym rymem „drgające uda”, do tego (chyba) metaforyczny „brzuch gładki”, który chciałby „wchłonąć go”. Cały początek to obraz kobiety lub kobiet, wy-

---

<sup>9</sup> E. Balcerzan: *Poezja polska w latach 1918–1939. Książka dla nauczycieli, studentów i uczniów*. Warszawa 1996.

zywająco prezentujących swoje niemetafizyczne wdzięki. Prezentacja dosyć ogólna, a jednak pozwalająca się w miarę starannie doprecyzować. Najprawdopodobniej mowa tu bowiem o pornograficznej fotografii. A dokładniej: mowa tu o szczególnej, bo zawartej z pornograficzną prezentacją, sytuacji komunikacyjnej, którą – gdyby użyć kategorii ustalonych przez Aleksandrę Okopień-Sławińską – należałoby określić jako literaturoznawczo niepoprawne nawiązanie kontaktu pomiędzy „zewnątrztekstowym” „odbiorcą utworu” a głęboko „wewnątrztekstowym” „mówiącym bohaterem”. I aż się boję dopowiedzieć, że nie chodzi tu o kontakt na poziomie języka. Za nic tu „schematy układu ról”, skoro „odbiorca” ani myśli na właściwym poziomie szukać równie zewnątrztekstowego partnera w „nadawcy utworu”<sup>10</sup>. W kręgu jego zainteresowań mieszczą się pospół „prężące się kobiety” z pierwszej strofy i

panie widziane w przelocie, i te co zdobią płótno,  
tajemnie, wzniośle piękne romansów bohaterki,

ze strofy siódmej. Żaden schemat, można by powiedzieć: życie samo. Można, gdyby nie podpowiedź Jerzego Ziomek, który poniekąd słusznie twierdzi:

W pornograficznym odbiorze spotykamy się z usiłowaniem [...] utożsamienia znaku z obiektem rzeczywistym i żywym.<sup>11</sup>

Pornografia to skrajny przypadek faksymilowania [...] trzeba się zgodzić na rolę oszukiwanego [...], który chce się łudzić, że z wielokrotniony, przemysłowo powielony komunikat jest adresowany właśnie do niego. Że przed nim i dla niego obnażają się najpiękniejsze dziewczyny świata.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> A. Okopień-Sławińska: *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*. W: *Problemy teorii literatury*. Seria 2. Wybór H. Markiewicz. Wrocław 1987.

<sup>11</sup> J. Ziomek: *Obscenum, pornografia, środki przekazu*. W: *Społeczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich*. Red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger i K. Rudzińska. Wrocław 1974, s. 70.

<sup>12</sup> J. Ziomek: *Pornografia i obscenum*. W: *Idem: Powinowactwa literatury. Studia i szkice*. Warszawa 1980, s. 312.

Ryzykowne, mocne, szokujące, wyzywające – to chyba nie budzi wątpliwości. A na tym przecież nie koniec. Erotyczna aktywność bohatera-odbiorcy nie ogranicza się tylko do oglądania i podglądania. Ostateczne zerwanie z wszelkimi schematami następuje wraz z rezygnacją z przyjętej w czterech pierwszych strofach roli odbiorcy i oddaniu się w następnych czterech samotnej i samodzielnej aktywności. Erotyczne ekscesy, obarczone potępieniem, humorem, buntowniczym wyuzdaniem czy młodopolską namiętnością, chociaż artystycznie przeróżne i najczęściej kontrowersyjne, nie są w literaturze polskiej niczym nowym. Niedawny naturalistyczny przełom nie przerwał jeszcze oporu. Obrońcy wiktoriańskiego purytanizmu tkwili wciąż na pozycjach. Wymyślili nawet w XIX wieku przestępstwo, któremu nadali nazwę „pornografia” i nieustannie gotowi byli bronić zakazanych społecznie obszarów. Można by zatem przyjąć, że Stern, podejmując pornograficzną tematykę, sięgnął do ustalonego kanonu zabiegów prowokatorskich. Jednakże onanista to w literaturze polskiej figura wybitnie rzadka. Taka prowokacja wykraczała poza rutynę.

Przemiana odbiorcy-pornografa w onanistę zdaje się być równocześnie pułapką zastawioną na czytelnika. O ile podglądaczem i oglądaczem w pierwszych czterech strofach jest bohater-odbiorca, o tyle w następnych jego działanie staje się widowiskiem. Przekwalifikowanie bohatera to zamiana ról. Zaopatrzony w właściwą sytuację samotność tym razem to on jest podglądany i oglądany.

Musiał rok minąć, zanim Bruno Jasieński docenił w pierwszym punkcie *Manifestu w sprawie poezji futurystycznej* kapitalnie prowokacyjny aspekt samotnego erotyzmu:

Kubizm, ekspresjonizm, prymitywizm, dadaizm przelicytowały wszystkie izmy. Pozostał jeszcze nie wyzyskany jako prąd w sztuce jedynie onanizm. Proponujemy go na zbiorową nazwę dla wszystkich naszych przeciwników.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> B. Jasieński: *Manifest w sprawie poezji futurystycznej*. W: Idem: *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*. Oprac. E. Balcerzan. Wrocław 1972, s. 210.



Seksualizm, pornografia, autoerotyzm, wątpliwa zamiana ról – to wszystko czyni wiersz jeszcze bardziej ryzykownym, mocnym, szokującym i wyzywającym. A przecież to nadal jeszcze nie koniec. Nie mniej istotnym od tego, co czyni i kto czyni jest wszakże, gdzie czyni.

Nie ma przestrzeni mniej tolerowanej przez kulturę mieszczańską niż przestrzeń ubikacji. Sporą dawkę informacji na ten temat może przynieść lektura wszelkiego rodzaju poradników życia towarzyskiego. Sporą, albowiem wyjątkowo w tym temacie skromną. Pierwszym polskim *savoir-vivre*'em, który zahaczył o problem, była dopiero publikacja wydana w 1992 roku. Tadeusz Rojek – znawca zachowań niewątpliwy i niekwestionowany – w uwagach rozpoczynających naukę o zachowaniach wymienia siedem podstawowych zasad, z których ostatnia brzmi: „– umieć dostosować się do okoliczności i nie mieć ani jelit, ani wątroby, ani powonienia i nie okazywać w żadnej sytuacji ciekawości”<sup>14</sup>. Wszystkie wcześniejsze, kierowane do polskiego czytelnika *savoir-vivre*'y tej tematyki konsekwentnie unikają. Można by w tej ciszy usłyszeć milczenie, będące znakiem zawsze właściwej dyskrecji. Problem wydaje się jednak bardziej zasadniczy. Nawet Rojek, kiedy podejmuje *Tematy tabu*, wśród spraw, których nie należy poruszać, wymienia: choroby, wysokość zarobków, sprawy zawodowe, religię i politykę, w żadnym razie nie sygnalizuje wszak niewłaściwości rozmowy o ubikacji czy związanych z nią funkcji fizjologicznych. To powinno rozumieć się samo przez się. Człowieka pozbawionego „jelit” i „wątroby” sprawy tego typu po prostu nie dotyczą. Problemu nie określa nie stosowność, lecz nieistnienie. Przestrzeń ubikacji to przestrzeń poza kulturą, a jako taka powinna się mieścić poza świadomością – przynajmniej społeczną. Nie trzeba uczyć zachowań, bo wszystko, co w tym obszarze się dzieje, nie jest zachowaniem. Brak zwrotów grzecznościowych czy niezauważenie drugiej – skądinąd nawet dobrze znanej i szanowanej – osoby w szalecie

<sup>14</sup> T. Rojek: *Życie towarzyskie i domowe. Nowy savoir-vivre*. Warszawa 1992, s. 9.

jest całkowicie zrozumiałe i na miejscu – tu nie ma osoby, bo miejsce nie jest miejscem. Jest to, oczywiście, obraz dalece wyidealizowany i – tak jak *savoir-vivre* – anachroniczny. Współczesna literatura, a zwłaszcza film, traktuje ubikację jako przestrzeń często istotnych zdarzeń czy rozmów. Jednak nie współczesności dotyczy ta opowieść.

Był rok 1920 lub 1921. Pięć lat wcześniej jeden z najsłynniejszych przedstawicieli dadaizmu, na który tak chętnie powoływali się polscy futuryści, epatował nowojorskich słynną *Fontanną*. Być może gdzieś tutaj należałoby szukać źródła inspiracji prowokacyjnego motywu wykorzystanego przez Sterna, „U początków Dada nie stała sztuka, lecz wstręt.”<sup>15</sup> Taki przypis niewiele jednak wyjaśni. Wystarczy konstatacja siły znaku męskiej ubikacji jako przestrzeni autoerotycznej rozkoszy, wymierzonego w konsekwentnie unikającą tematu kulturę polskiego odbiorcy.

Cisza publiczności literackiej jest tu nieznośna. Przyjmijmy ją jednak jako świadectwo dezaprobaty okopanego na wiktoriańsko-purytańskich pozycjach mieszczańskiego czytelnika dla poetyckiej propozycji Sterna. Przecież nawet naturalizm rzadko zaglądał w tamte rejony.

W wierszu zamykającym *Muzę na czworakach* tytułowe pisuary przylegają bezpośrednio do przestrzeni społecznie aprobowanej – do kawiarni. Bez specjalnej przesady można by powiedzieć, że to swoiście współczesny odpowiednik salonu; przestrzeń nie tylko towarzyskich spotkań, ale wręcz spotkań towarzysztwa. O tym, jak się w takim miejscu zachować, *savoir-vivre'y* mówią chętnie i sporo. Dwuprzestrzenna konstrukcja wiersza zderza zatem ze sobą dwa drastycznie i wielowymiarowo przeciwstawne znaczenia: towarzyskie (publiczne) i samotne, kulturalne i fizjologiczne, jawne i ukryte, otwarte i zamknięte (ubikacja zostaje dopiero otwarta przez „stróżkę”), jedzenie i wydalanie lub – najkrócej mówiąc – aprobowane, zatem istniejące z nieistniejącym, gdyż pomijanym. Przemieszczenie się z jednej prze-

<sup>15</sup> T. Tzara: *Dada*. „Zwrotnica” 1922, nr 3.

strzeni w drugą przestrzeń mogłoby służyć przekwalifikowaniu bohatera – przejściem ze społecznie istniejącego w nieistniejące. Tyle że bohater Sterna dopuszcza się czynności nieaprobowanej od pierwszego wersu; jego przejście z jednej przestrzeni w drugą przestrzeń nie służy przekwalifikowaniu, lecz pograżeniu, jest podróżą w stronę dezaprobaty. Kultura przestrzeni czterech pierwszych strof nie całkiem jest kulturalna, gdyż „kawiarnia” jest „przesycona mdłością wymiotów”, a fizjologiczność czterech następnych nie całkiem fizjologiczna, gdyż „pissuar” to „śliski pałacyk”.

Ten sposób lektury zdaje się znajdować teoretyczne uzasadnienie w opracowanej przez Edwarda Balcerzana „strategii skandalu”:

W praktyce bowiem nigdy nie dochodzi do całkowitej zamiany funkcji, oba szeregi impulsów – zakłócenia, które mają „znaczyć” i znaki [...], które winny „szumieć” – mieszają się ze sobą. Raz szum jest jeszcze szumem, raz już nowym znakiem. I *vice versa*.<sup>16</sup>

Skandal – jako model postępowania – polega na radykalnym zburzeniu hierarchii wartości, utrwalonej w społecznym obyczaju. Skandalista obraża wszystkich „dostojnych” i „ważnych”, akcentując przy tym „ważność”, chciałoby się powiedzieć „najważniejszość” własnej osoby.<sup>17</sup>

Proponowana przez badacza „zamiana ról” wydaje się jednak bliższa innemu niż skandal zjawisku. Wystarczy odrobina dobrej woli, żeby w zamieszaniu pissuarowych znaków dostrzec to, co Alain Corbin nazywa skatologią karnawału. Można znaleźć tutaj funkcjonalizację nieaprobowanych przez mieszczaństwo przestrzeni i czynności fizjologicznych, „przywiązanie do zapachów mocnych i cuchnących, okazywane przez ogromną

<sup>16</sup> E. Balcerzan: *Styl i poetyka...*, s. 92.

<sup>17</sup> Idem: *Wstęp do: B. Jasieński: Utwory poetyckie, manifesty, szkice...*, s. XLV.

część ludności, mimo przestróg klas uprzywilejowanych”, rytuał „rzucania odchodami i odpadkami”, a nawet „kreację przeciwstawnego” dla „czystego języka króla” „języka »niskiego«, który staje się »przestrzenią gnoju« werbalnego”<sup>18</sup>. Ta sama odrobina dobrej woli pozwoliłaby także znaleźć programowe uzasadnienie „skatologii karnawału” pissuarów w opublikowanym w tym samym almanachu manifest „prymitywiści do narodów świata i do polski”. Jednakże przy skandalu, a przyjęliśmy, że do niego miała doprowadzić futurystyczna prowokacja, trudno spodziewać się choć odrobiny dobrej woli. Tylko jak wpisać taką sytuację w strukturę? Otóż nijak, a mówiąc dokładniej: przez zaprzeczenie.

Strukturalizm dobrą wolę nosi w sobie i nawet w zakłóceniu próbuje rozpoznać nową propozycję znaczeń. Skandal natomiast wyraża się brakiem akceptacji. Oburzony gorszącym utworem czytelnik ani myśli rozpoznawać, gdyż znaki w jego przekonaniu nie kłócą się ze sobą, lecz wzajemnie sobie zaprzeczają. Skandal nie przekwalifikowuje znaków, skandal je dyskwalifikuje, wyrzuca poza strukturę – koniecznie z demonstracyjną dezaprobatą.

Czytelnik, podnosząc krzyk protestu, wyraża protest, a zarazem skargę i przerażenie. Dostrzegając utwór, którego nie jest zdolny ogarnąć horyzontem świadomości literackiej, ani horyzontem rozpoznania, krzyczy przeciwko, a zarazem zakrzykuje – protestuje i unicestwia. Nie znajdując w sobie zdolności rozpoznania, świadomość czytelnika doznaje gwałtu, natrafia na opór samej siebie, postrzega coś, co jest nie do pojęcia. Będąc wytworem ludzkiej myśli tekst, powinien ludzkiej myśli się poddać i pozwolić odczytać. A jeśli jest inaczej...? No właśnie, inaczej być nie może. Inaczej, to skandal, który doprecyzowuje się czasem w wykrzykiwanych sformułowaniach: to nie do pomyślenia, to się w głowie nie mieści, to przekracza ludzkie pojęcie.

<sup>18</sup> A. Corbin: *We władzy wstrętu. Społeczna historia poznania przez węgł. Od odrazy do snu ekologicznego*. Przekł. A. Siemek. Warszawa 1998, s. 272–273.

I stąd wynika kluczowy paradoks – będąc zaprzeczeniem struktury, skandal poza strukturą tak naprawdę nie istnieje. Struktura nie zna alternatywy dla samej siebie. I to samo dotyczy świadomości. Fenomen skandalu polega na tym, że tkwiąc w strukturze lub świadomości, równocześnie strukturze i świadomości zaprzecza. Nie każde naruszenie ustalonej normy obyczajowej bądź językowej etykiety musi od razu kończyć się skandalem. „Język wszakże – twierdzi Ziomek – nie może się obejść bez obsceniczności jako wartości ujemnej, bo ta stwarza opozycję, dzięki której wystąpią wartości dodatnie”. „Obscenum» jest pojęciem językowo systemowym: istnieje o tyle, o ile istnieje »nie-obscenum«”<sup>19</sup>. Ze skandalem jest inaczej: istnieje tylko o tyle i tylko dlatego, że istnieć nie powinien.

Taka identyfikacja nie daje jednak prostej recepty. Prowokacja nie może przecież polegać na zaprzeczeniu od razu. Wpierw musi przekonać potencjalnego odbiorcę do podjęcia wysiłku zrealizowania roli czytelnika, wciągnąć w strukturę, skłonić do myślenia lub – mówiąc inaczej – przekonać do zaangażowania w lekturę. Można, jak Zegadłowicz, wyrobić i utrwalić sobie markę „pisarza katolickiego”, żeby po latach zaprzeczyć tej opinii *Zmorami* i *Motorami*. Takie działanie musiałoby jednak być obliczone na lata. W strategii zabiegów futurystycznych takie wyrachowanie nie wchodziło w rachubę. Stern z Watem razem wzięci nie mieli jeszcze tyle lat, ile Zegadłowicz w dniu premiery skandalicznej powieści. Tu czytelnikowi powinno było wystarczyć przekonanie, że biorąc do ręki pisany mową wiązaną utwór poety, ma do czynienia z literaturą. Kulturalny status dzieła był oczywisty, co z kolei pozwalało założyć kulturalne zachowanie pisarza i w końcu kulturalne spotkanie w lekturze czy na wieczorze poetyckim. Zgodność wszystkich elementów jest konieczna. Wszystkie muszą być równocześnie utrzymane na pewnym poziomie, gdyż w zrealizowanej skandalem prowokacji będą degradowane. Pewien poziom, nie pion, ale właśnie poziom, zakłada równocześnie wspólnotę prawa czy reguł, które jednak do-

---

<sup>19</sup> J. Ziomek: *Pornografia i obscenum...*, s. 301.

tyczy wszystkich stron potencjalnego konfliktu. Wywyższonego może chronić społeczny immunitet, niższego potępiać nie wypada, ale też nie trzeba – chamstwo tłumaczy prosty rodowód, kradzież – złodziejska profesja, kłamstwo – natura oszusta, głupotę brak inteligencji, wandalizm – chuligańska pasja. Wyrozumiałość ludzi spoglądających na tych, co w dole, pozwala nawet na bezkolizyjne wymieszanie znaczeń, wszak nikogo nie dziwi, kiedy złodziejowi zdarzy się skłamać, a oszustowi coś ukraść. Mieszają się, ale nie przeczą. Inaczej, kiedy mieszają się poziom, kiedy stróż prawa okazuje się złodziejem, lekarz psychopatą, pedagog zboczeńcem, salonowiec prymitywem, a reprezentujący kulturę pisarz chamem lub – nie daj Boże – pornografem. Wówczas skandal wydaje się wisieć w powietrzu. Pojęcia mieszają się ze sobą w sposób niedopuszczalny, a mówiąc dokładniej: w sposób systemowo sprzeczny. Znaczenia, negując siebie, kwestionują równocześnie system, przy pomocy którego zostały rozpoznane. Naruszenie systemu „przekracza ludzkie pojęcie”, staje się „nie do pomyślenia”, burzy strukturę i gwałci świadomość. Orzekając skandal, człowiek nie tylko oskarża i potępia, ale przede wszystkim stara się ochronić swoją świadomość, swój porządek pomyślenia świata. Zburzona struktura nie pogodzi się z dewastacją, gdyż poza sobą nie ma niczego. Uznając skandaliczne zachowanie za aspołeczne, tym samym releguje je (wraz z wszystkimi przyległościami) ze struktury. Poza siebie, co jest równoznaczne z „poniżej krytyki”.

Sternowskie pissuary dają się bez problemu według tego klucza zidentyfikować. Chodzi nie tylko o aspołeczną wartość seksualnego erotyzmu. Chodzi również o erotyczną aspołeczność samogwałtu, na domiar złego rozgrywającego się w przestrzeni społecznie nieistniejącej. Skandal – zdawałoby się – wisiał w powietrzu. Wiersz prowokował pornograficznym erotyzmem, wzmacniał prowokację onanizmem i pogrążał ubikacją. Niżej chyba już się nie dało. Wokół wiersza i całego almanachu panowała jednak cisza, a skandal nie pisze się przecież piórem poety, lecz krzykiem czytelnika. Zrobić można prowokację, ale skandalu zrobić nie sposób – skandal trzeba wywołać.

Nieznosna w tym wypadku cisza ogranicza pole badań. Opo-  
wieść to jednak o historii, która się nie wydarzyła. Ustalenia  
mogą zatem przyjąć postać hipotezy. Oto więc cztery propozy-  
cje lektury jednej ciszy:

Hipoteza pierwsza – mało prawdopodobna: A może skandal  
jednak wybuchł. Cisza nie była wyrazem niemości czytelnika, lecz  
jego milczenia. Zdarza się, że oburzony krzyczy, ile tchu w pier-  
siach, ale zdarza się również, że oburzenie jest tak silne, że aż  
dech zapiera. Liczba możliwych do wykorzystania zachowań re-  
presyjnych jest w końcu wcale pokązna i rozciąga się pomiędzy  
niesłyszalnym, gdyż zbyt cichym i równie niesłyszalnym, ponie-  
waż nazbyt głośnym. Granicę pasma słyszalności wyznaczają  
zarówno infra- jak ultradźwięki. Dezaprobata może wyrazić się  
zagłuszającym skandaliczny język krzykiem, wygwizdaniem,  
zatupaniem lub zaklaskaniem widowiska, ale również dobrze  
posłuży się odmową – wyjściem z sali, gdzie skandaliczne spo-  
tkanie się odbywa lub rezygnacją z lektury.

Hipoteza druga – bardziej prawdopodobna, chociaż mniej  
atrakcyjna: A może stało się tak, że almanach trafił w ręce nie  
tego adresata, którego miał epatować. Mówiąc inaczej – może to  
nie problem prowokacji, lecz dystrybucji.

Hipoteza trzecia – równie prawdopodobna i trochę bardziej  
atrakcyjna: A może problemem jest, wynikająca niejako z na-  
tury skandalu jego nieobliczalność.

Kłopot podstawowy – dla futurystów najważniejszy – to był  
ów klimat skandalu, zabawy, ciągłego poszukiwania cze-  
goś nowego, co byłoby niezwykle, dziwaczne, szokujące, co  
rozbijałoby porządek – klimat, tworzony starannie przez  
poetów, podsycany przez krytyków i publiczność.<sup>20</sup>

Słuszna wątpliwość Aliny Kowalczykowej dotyczy tego, co  
przy skandalu niesłychanie istotne: trudnej do zrekonstruowa-  
nia atmosfery, ulotnej, chwilowej i – zazwyczaj – nieutralnej

---

<sup>20</sup> A. Kowalczykowa: *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu  
1918–1939*. Warszawa 1981, s. 50.

w przekazach. Nie każdy skandal miał przecież za przyczynę świadomą prowokację. Wielokrotnie odżegnywał się od takich zamiarów Tuwim, gdy prawicowa krytyka wzięła się gorliwie za jego pacyfistyczne wiersze, odżegnywał się Zegadłowicz, odżegnywał Grydzewski, kiedy zarzucono mu opublikowanie *Dnia rekruta* Uniłowskiego w numerze „Wiadomości Literackich” datowanych na 11 listopada, odżegnywał również Stern, kiedy wileńska prokuratura zarzuciła mu bluźnierstwo, a przykładów takich odwołań można by jeszcze wyliczyć sporo. Można podjąć rekonstrukcję, które z zapewnień jest szczere, a które fałszywe. Nie sposób jednak zrekonstruować wszystkich czynników decydujących o tym, że zainicjowany literackim tekstem skandal wybuchał lub pozostał zawieszony w powietrzu. Być może istotniejszą od „przekroczenia pewnego maksimum swobody wyśłowienia”<sup>21</sup> przyczyną awantury wokół *Wiosny* Tuwima była pojawiająca się tu i ówdzie pretensja o publikację takiego wiersza w czasopiśmie studenckim<sup>22</sup>. Swego czasu Boy dziwił się w oddalonym od Warszawy o trzysta bez mała kilometrów Krakowie, że *Pani Chorążyna* Krzywoszewskiego, „nie podając się za nic innego, niż jest w istocie”, mogła wywołać „rzadki w swej formie protest pewnej młodej grupy literackiej”<sup>23</sup>. Co działo się na spotkaniach poetyckich organizowanych przez futurystów niby wiadomo, jednakże głównym źródłem informacji są tutaj relacje głównych zainteresowanych. Czy jako takie mogą być bezspornie wiarygodne...

Hipoteza czwarta – wciąż prawdopodobna, gdyż wynikająca poniekąd z trzeciej i jeszcze bardziej atrakcyjna, bo ostatnia: Skandal pasuje do futurysty jak kradzież do złodzieja. Nie tylko leży jak ulał, ale wręcz obejść się bez niego nie może. Nie bez przyczyny Barańczak nazywa futurystów „garstką literackich

<sup>21</sup> *List otwarty do Juliana Tuwima*. „Pro Arte et Studio” 1918, nr 11.

<sup>22</sup> Zob. [M. Grydzewski]: *W dziesięciolecie „Czyhania na Boga” Tuwima*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 20.

<sup>23</sup> T. Żeleński (Boy): *Pisma*. T. 19: *Flirt z Melpomeną. Wieczór pierwszy i drugi*. Oprac. i przedmową opatrzył J. Kott, objaśnienia R. Górski, A. Krzyżanowska. Warszawa 1963, s. 58.



chuliganów” – tak identyfikował ich początek Dwudziestolecia, tak identyfikowali w manifestach samych siebie. Wyrok, który ciążył w 1920 roku na Sternie, równocześnie mógł ciążyć na prowokacji. Nie dziwi kłamstwo złodzieja ani kradzież oszusta, jak zatem może gorszyć wyuzdanie bluźniercy.

Strategia skandalu służyła przede wszystkim futurystycznej kreacji. I tu zdaje się tkwi pułapka. Epatowany czytelnik lub widz poetyckiego wieczoru, sprowokowany do skandalowego wybuchu, nie orzekał, kim w jego przekonaniu jest gorszący poeta czy oburzająca poezja. Zawartość jego krzyku zawierała się w jednej partykule: „nie!”. Wiedział, że ma do czynienia z literaturą, a zarazem wiedział, że futurystyczna propozycja jego rozumieniu literatury zaprzecza. W zrujnowanej świadomości oburzonego czytelnika możliwa jest tylko jedna identyfikacja skandalicznego dzieła – nie wie, czym jest, ale wie, czym nie jest: jest nieliteraturą. Kreacja przez prowokację wydaje się możliwa, ale kreacja przez skandal to antykreacja. Wileńskim wydarzeniom mógł towarzyszyć skandal. „Miejscowa prasa – zauważyła Zbigniew Jarosiński – witała ich przychylnie”<sup>24</sup>. Były oczekiwania, mogła być również zdrada. Gdyby ktoś spodziewał się awantury, po prostu by jej unikał – chyba, że lubił, tyle że wówczas nie wiadomo, czyje zachowanie byłoby bardziej skandalicznym.

Oburzony skandalem nie kreował. Ale oburzenie można było zrelacjonować i w ten sposób nadać mu wartość kreacyjną, a skoro tak, to czasami nawet nie trzeba ryzykować awantury, wystarczy ją wmówić. Kto będzie chciał i tak uwierzy. Polecam tu lekturę *Naganki na literatów*.

Relacje z awantur towarzyszących poetyckim wystąpieniom futurystów mieszają się ze sobą. Różni bohaterowie, różne konsekwencje wydawałyby się sobie zaprzeczać. Na wieczorze w Zakopanem, będącym – według słów Sterna – „czymś w rodzaju polskiej premiery *Hernaniego*”<sup>25</sup>, nie wiadomo do końca, kto do-

<sup>24</sup> Z. Jarosiński: *Wstęp do: Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki*. Wybór i oprac. H. Zaworska. Wrocław 1978, s. XXVIII.

<sup>25</sup> A. Stern: *List otwarty...*

stał w głowę. Według Wata, „żona jednego z naszych przyjaciół”<sup>26</sup>, według Sterna – sam Wat<sup>27</sup>. Jeszcze więcej sprzeczności w tym, czym została rozbita: pięścią, jajkiem czy kamieniem. Lechoń, który zdaje się całe zajście sprowokował, przyznał się po latach jedynie do „najspokojniejszego” spoliczkowania Sterna za „obrazę poezji”<sup>28</sup>. Inny, najmniej zaangażowany literacko widz, wręcz zaprzeczał rewelacjom futurystów: „[...] nie było to takie dramatyczne, jak przedstawił Jasieński [...] Cegieł ani rozjuszenia jakoś nie widziałem”<sup>29</sup>. Zresztą czy to takie istotne. Kiedy nie dopisuje rzeczywistość, albo gdy lekceważą sprawozdawcy<sup>30</sup>, lepiej sprawy wziąć we własne ręce. Trudno obdarzyć kreacyjnym zaufaniem faktycznie lub rzekomo negującego wszystko sprowokowanego odbiorcę. Zdarzyła się prowokacja, to i skandal może się zdarzyć. A jeśli do tego zdarzyć się powinien, ktoś opowie historię, która się nie wydarzyła, co nie znaczy, że nie była historią prawdziwą.

<sup>26</sup> A. Wat: *Wspomnienia o futuryzmie*. „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 2.

<sup>27</sup> A. Stern: *List otwarty...* Zob. także: B. Jasieński: *Futuryzm polski*. (Bilans). W: Idem: *Utwory poetyckie, manifesty, szkice...*, s. 230.

<sup>28</sup> J. Lechoń: *Dziennik*. T. 1. Warszawa 1992, s. 445.

<sup>29</sup> K.A. Jaworski: *Koniec seansu*. W: Idem: *Pisma*. T. 9. *Koniec seansu*. Przedmowa J. Iwaszkiewicz. Lublin 1972, s. 99–100.

<sup>30</sup> Lakoniczna relacja „Naprzodu” z zakopiańskich wydarzeń zamieszczona została w dziale: *Kronika. Z Polski i była ostatnią z pięciu*. Poprzedzały ją informacje: *Amerykańska stacja radiowa w Warszawie; Wieczór aryj i pieśni w Krynicy; Wyrwicz w Zdrojowiskach; Teatr Górnoląski*.





# **Obok pornografii (dygresje dwie i pół)**





## Twarzowo i nago

Ktokolwiek otarł się przynajmniej o edukację polonistyczną, zna bez wątpienia, należący do ścisłego kanonu teoretycznoliterackich lektur, artykuł Romana Jakobsona *Poetyka w świetle językoznawstwa*. Nie całkiem o nim będzie tu co prawda mowa – dość mi tego z obowiązku, żeby jeszcze między przyjemności włączać – ani o specyfice początków literaturoznawczego kształcenia. Wręcz przeciwnie – i to po trzykroć. Po pierwsze, dlatego, gdyż przedmiot charakter ma lżejszy o wiele, by nie rzec wręcz, że frywolny, a jest nim pornografia. I stąd po drugie, gdyż skojarzyć rozważania świetnego badacza z tak niskim zagadnieniem można jedynie przez przeciwność. Po trzecie wreszcie, gdyż nie do początku prowadzi owo skojarzenie, lecz do zakończenia. A kończy swój artykuł Jakobson następującą anegdotą:

Pewien misjonarz zganił swych afrykańskich uczniów za to, że chodzą nago.

„No, a ksiądz? – odpowiedzieli mu pokazując na twarz. – Czy ksiądz nie jest także gdzieśniedzie nagi? – No tak, ale to jest twarz! – odrzekł kapłan. – A u nas – odparli tubylcy – wszędzie jest twarz.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> R. Jakobson: *Poetyka w świetle językoznawstwa*. Przekł. K. Pomorska. W: R. Jakobson: *W poszukiwaniu istoty języka*. Wybór i red. M.R. Mayenowa. T. 2. Warszawa 1989, s. 124.

Zabawna historyjka, przywołana dla zilustrowania poetyckości, jako „pełnego przewartościowania wypowiedzi i wszystkich jej komponentów”, miała pewnie służyć rozładowaniu skomplikowania omawianej wcześniej materii. Dla mnie jednak niewytłumaczalne pozostaje do dziś, dlaczego rozważania zostały zatrzymane w najciekawszym momencie. Rozbudzona zestawieniem ciekawość pyta bowiem od razu o rozmiar owej „totalnej twarzy”, z niepokojem usiłując dostrzec pozostałe części ciała. Bo czy poza „nagością twarzową” istnieje jeszcze inna nagość lub, ujmując rzecz dosadniej, czy język potrafi być gołym i czy w ogóle twarz bywa kiedykolwiek naga? A sprawa jest przecież zasadnicza, gdyż – jak zauważył, zatrzymując się nad zagadnieniem nagości, Leszek Kołakowski – „nagość pojawia się w świadomości nie »sama przez się«, tj. pojawia się w opozycji »bycia odzianym«. Słowem: nagość jest zjawiskiem kulturowym, nie zaś przyrodzonym.”<sup>2</sup> I stąd właśnie problem, gdzie bowiem znaleźć właściwą opozycję?

Można by założyć, że odsłonięcie twarzy, które obywają się przecież bez wstydu, uniemożliwia „istnienie nagości jako okoliczności zauważalnej”. Tylko niczego to nie załatwia, bo jak znaleźć opozycję do tego, co będąc niezauważalnym, może w ogóle nie istnieć? Zatem twarz – przynajmniej hipotetycznie – musi pozostać ubiorem, a dookreślającą jego status opozycją – reszta ciała. I będzie to zresztą strój nie byle jaki, gdyż, odpowiadając poetyckości, uporządkowany naddanie. W takim zestawieniu twarz byłaby pewnie usatysfakcjonowana. Trudno jednak oczekiwać zgody pozostałych członków, bo czyż może o ich obnażeniu decydować jedynie fakt, że nie są twarzą? I owszem. Ustalenie kryteriów, według których dałoby się określić moment, kiedy człowiek jest lub przestaje być nagi, byłoby tyle skrupulatnym, co pozornym rozwiązaniem problemu. Nie tkwi on przecież w rozmiarze garderoby ani odsłoniętego ciała. Długość i fa-

<sup>2</sup> L. Kołakowski: *Epistemologia strip-tease'u*. W: I d e m: *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955–1968*. Wybór i oprac. Z. Menzel. T. 3. Warszawa 1989, s. 16.

son sukni albo spodni odpowiadają tyle ciału co sytuacji. Są tyleż kostiumem, co zasłoną. I nie załatwi sprawy całkowite nawet niezasłonięcie ciała. Przecież dla striptizerki nagość będzie kostiumem scenicznym, dla nudysty „uniformem”, dla prarodźca „strojem adamowym”, dla „afrykańskich uczniów” – „twarzą”. I *vice versa*. Określenie „obnażyć się w miejscu publicznym” używane jest zazwyczaj w odniesieniu do trzech, co najwyżej, części ciała, chociaż sam czasownik „obnażyć” – gdyby rozpatrywać go w sensie najbardziej dosłownym – oznacza zdjęcie wszystkiego, a przede wszystkim nagości. Można by zatem przyjąć, że nagość nie jest stopniowalna, gdyż nie jest wielkością. Czym więc jest?

Jesteśmy zwierzętami – twierdzi Kołakowski – którym udaje się zwierzęcość własną zatajać odzieżą. O ile uda się zapomnieć o nagości własnej, o tyle również o zwierzęcości swojej zapominamy.<sup>3</sup>

Przyjdzie się już zgodzić z tym twierdzeniem, tylko czy zwierzę jest nagie? Logika nakazywałaby udzielenia odpowiedzi pozytywnej, ale po co pytać logiki. Przecież „nagość jest zjawiskiem kulturowym”. Gdyby zapytać kultury, ta pewnie zmilczałaby, bo na idiotyczne pytania najlepiej nie odpowiadać. Nie odmawiam, oczywiście, kultury zwierzętom, jednak w tym przypadku trzeba być precyzyjnym. Przeciwwstawienie człowieka zwierzęciu nie ma na celu określenia sytuacji antagonistycznej, lecz ustaleniu opozycji: kultura (człowieczeństwo) – brak kultury (zwierzęcość). Zwierzę nie może być zatem nagie, ponieważ w jego kulturze nie mieści się możliwość bycia ubranym; jest ona tym, co stanowi dystynkcję tylko wobec człowieczeństwa, a nie samego siebie. Tylko upersonifikowane zwierzę mogłoby stwierdzić, że człowiek to ten, który nagość przykrywa, bo kto nie był ni razu ubranym, ten nie zrozumie, co znaczy być nagim, nie na odwrót. Jeżeli jest więc tak – a nic lepszego na

---

<sup>3</sup> Ibidem.



razie nie przychodzi mi do głowy – że nagość przynależy tylko do kultury człowieka, zwierzę nie dlatego nie będzie nagie, że nieubrane, ale dlatego, że nie będzie człowiekiem. Zastosowanie któregośkolwiek z epitetów, wobec przedstawicieli świata fauny czy flory, nie wykracza poza metaforę, czym świadczy o ludzkiej perspektywie zjawiska, określanego nie tyle przez człowieka nawet, ile przez jego kulturę. Bardzo ludzkim musiałby być przecież towarzysz, który wpadłby na niezwierzęcy pomysł prześlonięcia niecnotliwych części ciała swojego pupila.

Ubranie i nagość jest zatem czymś więcej niż tylko stanem człowieka, w jakim znajduje się w danym momencie, jest sposobem jego istnienia. I na nic zdadzą się – skądinąd słuszne – uwagi, że w rzeczywistości pod szatą każdy jest nagi. Kultura (a tylko taki aspekt człowieczeństwa nas tutaj interesuje) sama dla siebie stanowi rzeczywistość. Stąd i człowiek istnieje tylko na tyle, na ile pozwala mu jego kultura. Co zauważalne, staje się kulturowe, a co niezauważalne... No właśnie. Odziewanie się, o ile przyświeca mu coś więcej niż praktyczna chęć ochrony siebie, sprowadzając wybrane części ciała do niezauważalnego, tym samym modeluje rzeczywistość, eliminując z niej to, co kulturze nie przystoi. Staje się swoście rytualną, choć w gruncie rzeczy bezbolesną kastracją. To wszystko „wstyd”. Obok niego – jak uczy Łotman – drugi mechanizm działa w kulturze – „strach”<sup>4</sup>. Jemu też należy się uwaga. Odsłonięcie ciała, częściowe lub całkowite, które spotyka się z akceptacją obecnych, powołuje nagość do istnienia i czyni z niej element kultury. Inaczej, kiedy odbywa się bez zgody. Odsłonięcie staje się obnażeniem, to znaczy pozbawieniem ciała obu sposobów kulturowego istnienia. Dyskwalifikacją zarówno ubioru, jak i nagości. Obnażony – była już o tym mowa – to mniej niż nagi.

Czy coś takiego może istnieć? Nie może. Problem możliwości nie dotyczy jednak samego faktu istnienia, ale jego reguł, bo nie

---

<sup>4</sup> J. Łotman: *O semiotyce pojęć „wstyd” i „strach” w mechanizmie kultury*. Przekł. J. Faryno. W: *Semiotyka kultury*. Wybór i oprac. E. Janus i M.R. Mayenowa. Warszawa 1977.

o fakty tu chodzi, ale o prawo. Nagość obnażona nie istnieje jako inna nagość, ale jako zaprzeczenie samej siebie. Nie znika ze świata, ale przekracza ludzkie pojęcie. Możliwe do zauważenia, staje się nie do pomyślenia.

Jeden stereotyp – pisze Kołakowski – ukazuje nam samych nas jako zwierzęta, przydzielane dla niepoznaki; zakłada tedy, iż nagość jest przyrodzonym stanem człowieka, zaś ubiór – przystrojeniem mylącym. Drugi, przeciwnie, każe człowieczeństwo określać przez kulturę, uznać więc, że ubiór tak właśnie do człowieczego bytu należy, jak dwunożność, zdolność do śmiechu, język artykułowany, umiejętność wytwarzania narzędzi; w tym obrazie naturą człowieka jest kultura właśnie, a więc i nagość sama, jest bądź formą odzieży, bądź przed człowieczeństwem po prostu, czyli jest człowieczeństwa nieobecnością.<sup>5</sup>

Zostawmy pierwszy stereotyp. Być może prawdą jest zwierzęca natura człowieka, tylko że dla kultury prawda jest (równorzędnym) znakiem wśród wielu innych i nie może mieć od nich większego znaczenia. W świecie kultury, gdzie nagość nie jest przyrodzona, lecz wyznaczona, ani zwierzę nie jest człowiekiem, ani człowiek zwierzęciem nie jest, a tylko nim bywa, kiedy przekroczy właściwe kulturze granice, co język potocznie – aczkolwiek dość precyzyjnie – nazywa zachowaniem niekulturalnym, mieszcząc przy tym w zanadrzu cały zasób gatunkowych określeń. Zatem obnażenie się nie jest odsłonięciem nagości jako takiej, ale jest odsłonięciem nagości niewłaściwej (niekulturalnej lub niekulturowej). Pal licha, jeśli ktoś niewłaściwie się osłoni – kwestia gustu i wygody. Biada jednak temu, kto odsłoni niewłaściwą część ciała. Dla czegoś takiego miejsca tu nie ma. Tu lęk wyznacza reguły – nie wstydlivość. Przecież zawsze znajdzie się sposób, by niewłaściwe sprowadzić do niezauważalnego; jeśli zawiedzie strój, pozostaje jeszcze powieka. I na nic racje golasa. Autorytet Kołakowskiego jest tu zasadniczy: „Nagi tedy

<sup>5</sup> L. Kołakowski: *Epistemologia...*, s. 18–19.

jest prawdziwy, ale ubrany jest więcej wart od nagiego. Kto nagi rozmawiał z ubranym, ten wie na pewno: w rozmowie z ubranym nagi nie może mieć racji. Nagi jest prawdziwy, lecz bez godności; jest zezwierzęcony, nie może tedy wygrać.”<sup>6</sup>

Ustalenie racji którejs ze stron Jakobsonowskiego sporu mogłoby wobec owych ustaleń natrafić na opór. Na szczęście jego przedmiotem nie jest prawda, lecz poezja. Słusznie postąpił więc mądry literaturoznawca, nie dyskwalifikując żadnego z adwersarzy. Nie może nie mieć racji misjonarz, skoro jest ubrany; nie mogą być nadzy afrykańscy uczniowie, skoro mają rację. Obie strony zajmują się tym samym problemem; co więcej, obie strony używają tych samych pojęć, więc pewnie i mądrość jest wspólna. Jeśli przyjąć, że co ubrane, nie istnieje, a co nagi nie ma racji, reszta, która zostanie – jak słusznie zauważył Jakobsonowski ksiądz – „to jest twarz”. A ponieważ nagość nie jest wielkością, nie ważny rozmiar, ale właściwość. A trudno o właściwszą człowiekowi część ciała niż twarz. Zatem nie za rację obdarzył Jakobson tubylców ostatnim zdaniem, ale za przeciwstawione misjonarskiej naganie odkrycie. Czasami potrzebny jest prosty umysł, żeby zobaczyć, co nie zakryte, jak chociażby to, że „nie szata zdoła człowieka”. Bo przecież ubranie, pomimo wszelkich funkcji, jakie wobec ciała spełnia, może być „twarzowe” – nie na odwrót. A skoro jest tak, to najlepiej dalej iść tropem prostych umysłów.

---

<sup>6</sup> Ibidem, s. 18.

## Kaprałskim wzorem

Każdy zna dzisiaj już chyba dowcip o kaprału Kowalskim, który, poddany testom psychologicznym, z żołnierską dosadnością i jednoznacznością kojarzy prezentowane mu obrazki z jedną tylko czynnością lub – zależnie od wariantu – z częścią ciała w tej czynności niezbędną. Oklepany dowcip i mało wyrafinowany humor niewielu pewnie bawi. A jednak concept, który wszystko sprowadza do konkretnego wyobrażenia, wydaje się trwalszy nad śmiech, od lat uzupełniając czy wręcz stając się podstawą wypowiedzi krytycznych, poświęconych zmaganiom literatury z tematyką erotyczną. Ilekroć pojawiają się głosy usiłujące sprecyzować pojęcie pornografii, tylekroć odpowiadają im głosy przeciwnie, że podniecenie – wrażenie będące konstytutywnym wyznacznikiem pornograficzności – może wywoływać zarówno arcydzieło, jak i utwór rezygnujący z ambicji estetycznych. I *vice versa* – ilekroć zarzuty dotyczą konkretnego utworu, tylekroć można usłyszeć zapewnienia adwersarzy, że wiążą z nim zupełnie inne doznania. Trudno się zatem dziwić, że dyskusja, mająca wyłonić (przynajmniej na polską miarę) jednoznaczną definicję pornografii, nie przyniosła dotąd satysfakcjonującego rozwiązania. Technika prowadzenia dyskursu, wedle reguł której ukazywano możliwość utożsamienia nie tyle może wszystkiego z jednym, ile jednego ze wszystkim, prowadziła w istocie do dyskwalifikacji logicznego równania jednego z jednym. Zostawmy jednak rachunki, tym bardziej że wynik jest wszystkim znany.

Pomimo ostrości stawianych sobie zarzutów wspólnie znajdowali adwersarze przedmiot pornograficzny jako prezentację o tematyce erotyczno-seksualnej, zdolną do wywołania podniecenia seksualnego u odbiorcy. Pomińmy problem samego podniecenia, gdyż rozważania nad nim prowadziłyby, co najwyżej, do określenia indywidualnych kryteriów norm intymności lub preferencji seksualnych poszczególnych uczestników sporu. Wspólnotowo istotniejszym wydaje się tu raczej pojęcie prezentacji.

Różnych słów używano, by dać imię temu działaniu („opis”, „przestawienie”, „reprodukowanie”, „obraz”, „ukazywanie”, „wizerunek” itp.). Na terenie języka trudno byłoby więc odnaleźć zgodność. Jaka jest tedy zawartość owego pojęcia? W przeświadczeniu wszystkich niemal dyskutantów, prezentacja pornograficzna, utrwalona zarówno werbalnie jak ikonicznie, odwołuje się przede wszystkim do zmysłu wzroku<sup>7</sup>. Co więcej, utrwalenie takie polega na możliwie najbardziej realistycznym przedstawieniu „przedmiotów, zdarzeń i funkcji”, „nie jako »obraz rzeczowy«, lecz jako sama rzecz”<sup>8</sup>. Pogląd taki, w perspektywie purytańskich wypowiedzi na temat muzyki rockowej czy Sandauerowskich poglądów na temat „rytmizacji”<sup>9</sup>, mógłby stać się przyczyną kolejnych dyskusji, wydaje się jednak mieć historyczne uzasadnienie.

Wiek dziewiętnasty, który zaniepokojony tym, co dzieje się w sztuce, ożywił słowo „pornografia”, żeby ochrzcić nim gorszący preceder, przyniósł w zakresie sztuki obrazu rewolucyjny wywnalazek – fotografię. Atrakcyjność jej zastosowania dla prezen-

---

<sup>7</sup> „Rozpatruje się stosunek literatury i sztuk plastycznych [...] do pornografii, nikt natomiast nie dopuszcza istnienia pornografii w muzyce. I słusznie. Pojawił się wprawdzie termin »pornoфония« [...]. Pornoфония wszakże nie jest muzyką ani złą, ani dobrą, lecz rodzajem zapisu dźwiękowego i ikonu akustycznego.” J. Ziomek: *Pornografia i obscenum*. W: Idem: *Powinowactwa literatury*. Warszawa 1980, s. 304.

<sup>8</sup> Zob. J. Trzynadłowski: *Sztuka wyklęta. Pornografia?* W: Idem: *Sztuka słowa i obrazu. Studia teoretycznoliterackie*. Wrocław 1982.

<sup>9</sup> Zob. A. Sandauer: *Z okazji grzechu pierworodnego*. „Życie Literackie” 1970, nr 39.

tacji o treści seksualnej dostrzeżono błyskawicznie. Prościej, łatwiej i bardziej bezpośrednio oddawały „samą rzecz”, a przy tym, pozwalając się powielać w dowolnej liczbie egzemplarzy, umożliwiały dotarcie do zainteresowanych oraz – co niebawem okazało się nie mniej istotne – uniknięcia represji. Myliłby się ten, kto podejrzewałby dziewiętnastowieczną fotografię o większą niż dzisiejsza skromność. Różni się rekwizytami, stanowiącymi tło zdarzenia, elementami szczątkowych strojów, w które odziani, a raczej z których rozdzielani są modele, różni się kanonem urody, chociaż i tu wybór nie mały, ale śmiałość i fantazja prezentacji nie wydaje się odbiegać od współczesnej oferty<sup>10</sup>. Nie wstyd stanowił tu wyznacznik konwencji, lecz możliwości techniczne. Początkowo statyczny obraz, dzięki doskonaleniu nośników fotograficznych, w konsekwencji skróceniu czasu naświetlania czy rozwojowi obiektywu, stopniowo stawał się bardziej dynamiczny, kolorowy i szczegółowy, ale nic poza tym. Są przecież pewne granice, bynajmniej nie kulturowe, w których ciało może się zaprezentować. A te, w przypadku fotografii zwanej pornograficzną, zostały osiągnięte bardzo szybko. Zawartość pojęcia fotografii pornograficznej wydaje się jednak paradoksalne, gdyż stanowi swoisty oksymoron.

„Fotografia – ta prawdziwie przedziwna umiejętność chwytania prawdy na gorącym uczynku, ta sztuka naśladowania natury aż do złudzenia, nadużyta przez przedsiębiorców w dziedzinie obrazkowej pornografii, służy do szerzenia demoralizacji, czyniąc wątpliwą wartość reklamę objawom ludzkiej deprawacji” (Olszewski). Niewiele stąd dałoby się wywnioskować o specyfice pornograficznej prezentacji, prócz „złudzenia natury”. Refleksja polska w ogóle niewiele uwagi poświęca tej problematyce, ograniczając się co najwyżej do potępiania dystrybuowanych powszechnie, wątpliwą jakości kart pocztowych. Za poważniejszy problem uznawano bowiem „łudzające prezentacje” „modernizmu w produktach swej literatury, sztuki, a – nieestety! – i w życiu, usiłujące zedrzyć tę zasłonę, z naturalnego

<sup>10</sup> Zob. *Journal Intime illustré d'Alfred de Montel*. Paris 1980.

uczucia wstydlivosti symbolicznie utkaną” (Śmiałek). „Niech książka polska nie będzie fotografią wyszukiwanych gdzieś po zaułkach najbrudniejszych zjawisk – apelowała Zofia Romanowiczówna – lecz obrazem natchnionym wielkiego artysty, jakim jest duch...” Zestawienie „mroku zaułków” ze światłem, którym realnie i symbolicznie pisana jest sztuka porównywana, inspirowana lub korespondująca z fotografią, wydaje się szczególne. Jaka bowiem jest zawartość owego „mroku”, którym „pisze” pornografia? Nie techniczna, bo zdjęcie, nieważne jakie, jednakowo się naświetla. Co więcej, erotyzm pornograficzny – zdaniem Józefa Kotarbińskiego – to „erotyzm zbyt jaskrawy”. Innymi słowy, problemem tu nie istnienie, lecz prawo do niego. Nie można „pisać światłem” tego, co zasłonięte powinno istnieć – o ile w ogóle istnieć powinno – w mroku ubrań lub zaułków. „Na ciemnych odmětach zbrodni nic się zbudować nie da... tylko w blaskach czystego serca i jasnego ducha może się odradzać szczęście człowieka i szczęście ojczyzny” (Starkel).

„Opis lub obraz nagości skąpanej w słońcu i w powietrzu nie jest pornografią. Natomiast jest nią podpatrywanie nagości przez dziurkę od klucza” – konstatawał aforystycznie Henryk Sienkiewicz. A zatem nie o „istnienie światłem” dokładnie tu chodzi, lecz o „istnienie w świetle”, które „obrazowi” odpowiedni strój daje. Bo tak jak światło może, lecz gdy „zbyt jaskrawe” nie musi, być strojem właściwym, tak ciemność nie zawsze właściwie okrywa. „Nie trzeba być »moralistą o wejrzeniu kota«, aby odróżnić nagość klasyczną od tej w ażurowych pończochach” – twierdził Edmund Bogdanowicz. „Nie jest również pornografią obraz całkiem nagiej nimfy – wtórował Sienkiewicz – Jest nią widok na wpół rozebranej kobiety”. Nie trzeba „wejrzenia kota”, by dostrzec różnicę między mitem i rzeczywistością, między kulturą a jej brakiem, między nagim kostiumem, w który – właściwie dla swej postaci – odziana jest nimfa, a rzeczywistym strojem, zdejmowanym w geście obnażenia przez kobietę. Pornograficznie obnażona kobieta jest mniej niż naga, w zasadzie w ogóle nie istnieje, jej jedyną dystynkcją jest przecież brak i negacja – ale to już problem rzeczywistości, nie literatury.

Czym zatem jest pornografia? „Pornografia zawsze jest nazwą pejoratywną” – twierdzi Jerzy Ziomek<sup>11</sup>. Radykalność opinii badacza może się wydać uproszczeniem, w którym mieściłby się pierwotny (w sensie: dziewiętnastowieczny), kryminalny rodowód pojęcia<sup>12</sup>. W ogromie prac powstałych na ten temat można znaleźć i takie, których autorzy bardziej chętnym okiem spoglądają na pornografię, opatrując ją epitetami: „dobra”, „właściwa”, „biała” itp. Radykalizm Ziomek będzie zatem o tyle prawdziwy, o ile spełni dwa warunki. Po pierwsze, będzie dotyczył pornografii jako takiej, tj. bezprzymiotnikowej oraz – po drugie – o ile zostanie ograniczony do rozważań polskich. Tu pornografia będzie nie tylko pojęciem jednoznacznie negatywnym, ale – w większości przypadków – również silnie nacechowanym emocjonalnie.

„Pornografia, jak o tem świadczy źródłosłów, jest to pismo opiewające brud moralny: pornos – brud, grafia – opis” (C. Plater-Zyberkówna). Niezbyt ścisła to etymologia słowa, gdyż „porne” oznacza prostytutkę, zwłaszcza że autorka definicji jednoznacznie stwierdza, iż jest to „nie tylko opis brudu, ale lubowanie się w brudzie, uprawianie brudu, apoteoza brudu...” Poprawienie definicji niewiele by jednak przyniosło, tym bardziej że pokrewne głosy współczesnych Cecylii Plater-Zyberkównie równie chętnie uwzględniały higieniczny aspekt pojęcia. Bo pornografia to „propaganda brudów i niemoralności” (K. Chłapowski), „brudną strugą rozlewającą się po naszym kraju” (T. Jeske-Choiński), „brudy życia” i „cuchnące błoto napływające z kałuży lubieżnego zwyrodnienia” (W. Gostomski), „wieprz ubłocony z upodobaniem ocierający się o ludzi, gdyż chciałby wszystkich widzieć podobnymi sobie” (W. Gomulicki), „jedno wielkie bagno! bagno zięjące dookoła trucizną” (J. Tyszkiewicz). Szkodliwość jest oczywista, bo „zdrowie ciała zależy także od zdrowia duszy i tak samo zupełnie szkodzi zdrowiu brud i zaniedbanie ciała, jak brud i zanie-

<sup>11</sup> J. Ziomek: *Kto jest pornografem?* „Teksty” 1974, nr 1, s. 149.

<sup>12</sup> Zob. M. Tramer: *Sto lat polskiej pornografii*. „Opcje” 1997, nr 4. Tu również nie udało się autorowi uniknąć radykalności w stwierdzeniu, że słowo „pornografia” powstało dopiero w XIX wieku. W istocie słowo to ma rodowód klasyczny, choć pojęciowo daleko odbiega od współczesnego.



dbanie duszy!...” (A. Dziędzielewicz). Stąd częste używanie obok „brudu”, a synonimiczne wobec niego, słów takich jak: „trucizna”, „jad”, „bakteria”, „zaraza” czy „choroba” uszczegółowiona o nieuleczalne jej odmiany – dżuma, rak, syfilis. Zagrożenie traktowano zresztą bardzo realnie i mało metaforycznie, gdyż opinie takie popierały często fachowe głosy:

Jako stary lekarz – ostrzegał Jan Stella-Sawicki – [...] mogę poświadczyc, że najwięcej nędzy moralnej spotykałem wśród młodzieży bezczynnej, oddanej przyjemności używania życia i nadużywania sił młodych w uciechach seksualnych, pobudzanych wstrętną pornografią [...]. Z tej młodzieży rekrutują się najczęściej mieszkańcy zakładów dla obłąkanych...<sup>13</sup>

Wstyd ustępuje tu miejsca lękowi. Dla obrońcy moralności oczywiste jest skojarzenie aktu seksualnego z grzechem. Choroba miałaby tu jednak charakter przede wszystkim metaforyczny. W starannym studium poświęconym pornografii rozpatrywanej od strony polityki kryminalnej Marian Filar znajduje dla budzenia się świadomości purytańskiej bardziej konkretną przyczynę – „wielką europejską epidemię kiły w latach 1495–1520”<sup>14</sup>. Interpretację tego faktu lepiej zostawić historykowi. Nie rzeczywistość jest przecież problemem, lecz literatura, a na jej obszarze lęk nie tylko daje wyraz chęci ochrony przed możliwymi konsekwencjami, lecz stanowi również świetną, gdyż niemal nieprzeżrystą zasłonę dla własnego wstydu.

Za szczególnie niebezpieczną uważali obrońcy moralności nie tę pornografię, którą rozpoznać byłyby w stanie umysły nie dość artystycznie i etycznie wyrobione, lecz tę, która „w formę artyzmu przybrana, a dla której popularności piękno jest pretek-

<sup>13</sup> Wszystkie cytaty, opatrzone nazwiskami autorów podanych w nawiasie, pochodzą z broszury: *Pornografia. Głosy polskie w najważniejszej sprawie moralności społecznej*. Lwów 1909.

<sup>14</sup> M. Filar: *Pornografia. Studium z dziedziny polityki kryminalnej*. Toruń 1977, s. 15–16.

stem” (C. Plater-Zyberkówna). Gromiono ją zatem, trzy znajdując dla swego lęku argumenty. Po pierwsze, gdyż groźne było już samo pomieszanie pojęć, co utrudniało identyfikację. Po drugie, gdyż „wysokim artyzmem” i „talentem wysokiej miary” posługujące się prezentacje były bardziej sugestywne od posługującej się niskimi środkami wyrazu pornografii brukowej. Po trzecie wreszcie, gdyż przemycając do literatury, której celem nadrzędnym było słuzenie „prawdzie i pięknu”, niecnotliwej tematyki, groziło ruiną sztuki. Oczywiście profilaktyką mogło być podnoszenie kwalifikacji estetycznych i moralnych potencjalnych odbiorców. Obok niej – niemniej często – proponowano również bardziej oryginalne przeciwdziałanie szkodliwym dla ciała i ducha wpływom pornografii, jakimi miały być utrzymywanie higieny ciała i tężyzny fizycznej. Proces to jednak obliczony na lata, więc współczesna rzeczywistość domagała się nieraz bardziej doraźnej terapii w postaci prawnokarnej reglamentacji lub cenzury inkryminowanych dzieł. Sporadycznie postulowano również odautorskie działania mające utrudnić recepcję utworu o kontrowersyjnej tematyce w taki sposób, aby jego odczytanie możliwym było tylko dla wyrafinowanego odbiorcy. Na czym miałyby to dokładnie polegać – krytycy milczą. Przykładem realizacji tej propozycji mogłoby być pierwsze polskie tłumaczenie *Kamasutry*, w którym przeznaczone „tylko dla dorosłych” fragmenty zastąpione zostały przekładem łacińskim. Jak niebezpieczny to pomysł dowodzić jednak może przypadek Żeromskiego, który, wykropkowawszy w *Przedwiośniu* scenę zbliżenia Laury i Cezarego, spotkał się z ostrą krytyką zarówno purystów, jak i mało pruderyjnego Stanisława Ignacego Witkiewicza. Nie tylko prosty umysł potrafi kojarzyć wszystko z jednym i na nic się zda zasłona, bo sama konieczność jej opuszczenia pozwala się domyślać rozmiarów tego, co zostało ukryte. Jak zatem ubrać tekst? „Śmieszni są naturalnie ci, którzy chcą sprawić spodnie Apollinowi” – ironizował Ignacy Peszke, chwilę później podając właściwy krój odzieży:

Powieść obecna porusza wiele tematów drażliwych, zdarzają się w niej sceny bardzo rozebrane, – ale co byśmy powiedzieli o pisarzu, którego utwór zawierałby tylko takie sceny, choćby odtworzone z wielkim talentem, ale nieumotywowane? Zdaje się, że przyznana by mu została nazwa „pornografy”.<sup>15</sup>

Sensowności i atrakcyjności pomysłu dowodzi bez wątpienia fakt, że wobec nasilających się represji wymierzonych w nie zawsze moralną literaturę zaczęto go stosować w celu obrony kontrowersyjnych dzieł przed obrońcami moralności. Zastosował go Witkacy, broniąc przed zarzutem pornograficzności *Pożegnanie jesieni*, twierdząc we wstępie, „że opisanie pewnych rzeczy, o ile one dają pretekst do wypowiedzenia innych, istotniejszych musi być dozwolone”<sup>16</sup>. Zastosował Jan Parandowski, reagując na niebezpieczeństwo, jakie niesie dla literatury 214 art. k.k. Zastosował Juliusz Kroński w pierwszej naukowej próbie poradenia sobie z problemem pornografii<sup>17</sup>.

Ubranie nieprzyzwoitości w tekskie w „motywację”, „pretekst do wypowiedzi istotniejszych” czy „związek organiczny”, zachodzący między „daną sytuacją a sytuacjami »pozanieprzyzwoitymi«”, chociaż nie wyjaśniło, czym jest pornografia, umożliwiło przeciwstawienie moralistom nowej koncepcji sposobu dyskwalifikacji pornografii – estetyczną.

Pornograficznym nadal pozostawała „prezentacja o tematyce seksualnej” nieposiadająca innej „motywacji” oprócz wywołania podniecenia. Oczywiście, niskie, fizyczne podniecenie nie mogło być żadnym poważnym „umotywowaniem” usprawiedliwiającym „sceny bardzo rozebrane” i degradowało utwór do poziomu niegroźnej, bo „bezmysłnej tandety”. Identyfikacja to jednak dosyć przewrotna, bowiem w literaturze, gdzie „wszędzie jest twarz”, ujawnienie jakiegokolwiek „nagości”, niekoniecznie wywodzącej się

<sup>15</sup> I. Peszke: *Z notatnika dziennikarza*. W: *Pornografia. Głosy polskie...*, s. 46.

<sup>16</sup> S.I. Witkiewicz: *Pożegnanie jesieni*. Oprac. A. Micińska. Warszawa 1992, s. 7.

<sup>17</sup> J. Kroński: *Pornograficzny utwór literacki*. „Skamander” 1936, nr 76.

z repertuaru erotyczno-seksualnego, która nie będzie pozostawała w „związku organicznym” między „danym” znakiem a „pozostałymi”, obnaży niedoskonałość utworu, stając się tym samym świadectwem nie tyle jego pornograficznej kwalifikacji, ile dyskwalifikacji utworu jako dzieła sztuki literackiej. Dzięki temu rozróżnieniu możliwym stało się stwierdzenie Parandowskiego, powtórzone później przez Stefana Morawskiego i Ziomek, a stosowanych w praktyce od lat, że „autentyczne dzieło sztuki nie jest i nie może być przedmiotem o charakterze pornograficznym”<sup>18</sup>. Nie pomogło to w sformułowaniu pozytywnej i satysfakcjonującej wszystkich definicji pornografii, tylko czy o nią tak naprawdę chodziło. O ile dostrzeżenie problemu pornografii wywołane zostało lękiem przed szkodliwymi społecznie skutkami, jakie zdaniem obrońców moralności może nieść erotyczno-seksualna tematyka, o tyle klasyfikację estetyczną sprowokował lęk przed lękiem radykalnych purystów. W kulturowym sporze o pornografię, w którym prawda jest równorzędnym znakiem wśród wielu innych, to on dyktował reguły.

Być może rozwiązanie pozytywne przyniosłby spór, którego zasady określiłby wstyd. Tylko gdzie szukać wstydu? Przecież jego specyfika na tym się zasadza, by, co wstydlive, uczynić niezauważalnym. Świadectwa strachu, zwłaszcza kiedy dla kurażu posługuje się okrzykiem, zakazem lub represją, nietrudno znaleźć. Jednakże wstyd chętniej skorzysta z przemilczenia, zasłony lub dyskrecji, bo tym go mniej, im mniejszy ślad po sobie zostawi.

Jeżeli więc uznać, że świadectwem wstydu jest brak świadectwa, tedy może – kaprałskim wzorem – wszędzie go szukać. Różny sposób dyskwalifikowania pornografii posługiwał się zdumiewająco jednolitym repertuarem przykładów. Od początków do kanonu należały dzieła Żeromskiego, Zapolskiej, Tetmajera, Przybyszewskiego, Srokowskiego, Witkacego, Uniłowskiego, Nałkowskiej, Krzywickiej, Zegadłowicza, Kurka itd. Z rzadka zresztą

<sup>18</sup> S. Morawski: *Sztuka i pornografia*. „Studia Socjologiczne” 1965, nr 4, s. 201; także: J. Parandowski: *Artykuł 214 kodeksu karnego*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 28; J. Ziomek: *Pornografia i obscenum...*

z repertuaru erotyczno-seksualnego, która nie będzie pozostawała w „związku organicznym” między „danym” znakiem a „pozostałymi”, obnaży niedoskonałość utworu, stając się tym samym świadectwem nie tyle jego pornograficznej kwalifikacji, ile dyskwalifikacji utworu jako dzieła sztuki literackiej. Dzięki temu rozróżnieniu możliwym stało się stwierdzenie Parandowskiego, powtórzone później przez Stefana Morawskiego i Ziomek, a stosowanych w praktyce od lat, że „autentyczne dzieło sztuki nie jest i nie może być przedmiotem o charakterze pornograficznym”<sup>18</sup>. Nie pomogło to w sformułowaniu pozytywnej i satysfakcjonującej wszystkich definicji pornografii, tylko czy o nią tak naprawdę chodziło. O ile dostrzeżenie problemu pornografii wywołane zostało lękiem przed szkodliwymi społecznie skutkami, jakie zdaniem obrońców moralności może nieść erotyczno-seksualna tematyka, o tyle klasyfikację estetyczną sprowokował lęk przed lękiem radykalnych purystów. W kulturowym sporze o pornografię, w którym prawda jest równorzędnym znakiem wśród wielu innych, to on dyktował reguły.

Być może rozwiązanie pozytywne przyniosłby spór, którego zasady określiłby wstyd. Tylko gdzie szukać wstydu? Przecież jego specyfika na tym się zasadza, by, co wstydlive, uczynić niezauważalnym. Świadectwa strachu, zwłaszcza kiedy dla kurażu posługuje się okrzykiem, zakazem lub represją, nietrudno znaleźć. Jednakże wstyd chętniej skorzysta z przemilczenia, zasłony lub dyskrecji, bo tym go mniej, im mniejszy ślad po sobie zostawi.

Jeżeli więc uznać, że świadectwem wstydu jest brak świadectwa, tedy może – kaprałskim wzorem – wszędzie go szukać. Różny sposób dyskwalifikowania pornografii posługiwał się zdumiewająco jednolitym repertuarem przykładów. Od początków do kanonu należały dzieła Żeromskiego, Zapolskiej, Tetmajera, Przybyszewskiego, Srokowskiego, Witkacego, Uniłowskiego, Nałkowskiej, Krzywickiej, Zegadłowicza, Kurka itd. Z rzadka zresztą

<sup>18</sup> S. Morawski: *Sztuka i pornografia*. „Studia Socjologiczne” 1965, nr 4, s. 201; także: J. Parandowski: *Artykuł 214 kodeksu karnego*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 28; J. Ziomek: *Pornografia i obscenum...*

## Coś państwu pokażę...

Był rok 1935. Wydawnictwo Hoesicka kończyło prace związane z publikacją – jak się wkrótce okaże – najbardziej skandalicznej książki. Do autora, który zamyślił poprzedzić powieść drukiem kontrowersyjnego fragmentu w „Wiadomościach Literackich” pt. *Iosziwara wołkowicka*, dotarła, datowana na 23 lipca, karta pocztowa o następującej treści:

Szanowny Panie, Przesyłam korektę z prośbą o szybki zwrot; pozwoliłem sobie na kilka retuszy ze względu na drastyczność pewnych wyrażen – co innego książka, co innego czasopismo. Z wysokim szacunkiem Mieczysław Grydzewski.<sup>20</sup>

W archiwach nie zachował się, niestety, fragment krążący pomiędzy autorem i redaktorem, który dokumentowałby dokonane zmiany. Z analizy drukowanego w 32 numerze „Wiadomości Literackich” z 1935 roku fragmentu *Zmór* można jednak zauważyć „retusze”, w wyniku których – oprócz zmian dotyczących pisowni – usuniętych zostało sześć wulgaryzmów, dwa fragmenty mogące „obrazić uczucia religijne” i jedno słowo „grosik”. Nie ulega więc wątpliwości, że główną motywacją dokonanych zmian była chęć uchronienia kontrowersyjnego fragmentu, a kto wie czy nie całego numeru, przed konfiskatą. Wulgarność oraz bluźnierczość stanowiły realne zagrożenie. Trafność redaktorskiej ko-

---

<sup>20</sup> List znajduje się w Pracowni Rękopisów Biblioteki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.

rekty potwierdziła się zresztą kilka miesięcy później, kiedy w wydaniu książkowym cały niemal fragment został zakwestionowany w myśl artykułu 214 k.k. przez krakowską prokuraturę, stając się jedną z czterdziestu pięciu przyczyn zarekwirowania powieści. Niemniej skąd zastrzeżenia do „grosika”? Sam w sobie nie może przecież być ani bluźnierczy, ani pornograficzny. Za grosz w nim nacechowania erotycznego, chyba że w ograniczonym intymnością dyskursie. Tylko że dyskurs taki, nieczytelny dla niewtajemniczonych, dla gazety nie mógł być groźny. Gdyby „grosik” był sam, nie byłoby kłopotu. Ale w *Zmorach* nie ma jednego „grosika”, tam są dwa „grosiki”.

Rozpoczyna się *Iosziwara Wołkowicka* w momencie, kiedy wuj Wacław, dostrzegłszy fizyczną dojrzałość swojego Mikołaja, postanawia zafundować mu inicjację seksualną. W tym celu zabiera osiemnastoletniego młodzieńca do jednego z dwóch miejskich domów publicznych, gdzie, pozostawiwszy siostrzeńca do „wyedukowania” doświadczonej w zawodzie „madame Lujzie”, sam zabawia się w sąsiednim pokoju z młodszą pracownicą przybytku – Wikcią. Melancholijny Mikołaj nie wyraża jednak ochoty na inicjację, co właścicielka lokalu, zapewniona wcześniej, że „i tak herr oficial zapłaci i Wiktę i ją”, przyjmuje z obojętnością i, korzystając z wolnej chwili, oddaje się wygodzie i marzeniom.

[...] tak miło, gdy ktoś inny za człowieka pracuje; szmery i przygniaty z drugiego pokoju, były jakby rytmiczne zapewnienia: fabryczka idzie! – a ja sobie siedzę wygodnie – ręce na brzuszku – ciepło w pokoju – a mająteczek się zwiększa – o grosik, o grosik – ale zawsze.<sup>21</sup>

Powtórzony „grosik” zyskuje silne nacechowanie erotyczne. Nie przez wybór jednak, bo tutaj nie jest niczym więcej niż znakiem najniższej jednostki pieniężnej, o którą wzrasta majątek

<sup>21</sup> E. Zegadłowicz: *Zmory. Kronika z zamierzchłej przeszłości*. Kraków 1984, s. 359; podkr. – M.T.

madame, lecz przez kombinację. Powtórzenie nadaje rytm, a ten odpowiada porządkowi kopulacji wuja Wacława i Wikci. Moneta nie traci swego pierwotnego znaczenia, ale podwojona staje się równocześnie znakiem „szmeru i przygniata”, „rytmicznym zapewnieniem”, erotyczną ekstazą.

W ekstazę – twierdzi Artur Sandauer – popada zarówno człowiek, jak i zwierzę, gdy znajdują się w ogarniętej namietnością gromadzie. Jej cechą widomą jest rytmizacja. Członkowie kolektywu muszą uzgodnić gesty czy okrzyki, co sprawia, że granice między nimi się zacierają. Pojawia się tendencja do wszechpodobnienia, do zbiorowego jakby przejścia na „ty”. [...] Nasila to jego uczucia, to zaś z kolei nasila objawy. Powstaje błędne koło, wir psychofizyczny, który kończy się paroksyzmem.<sup>22</sup>

Ten sam porządek odnaleźć można w *Zmorach*. Narrator nie śledzi kopulacji, pozostając w drugim pokoju, przy „bezkontaktowej” parze. Szczyt uniesienia erotycznego jest jednak wyraźnieznaczony: najpierw myślą oczekującego na wuja Mikołaja, że „chyba wnet skończy”, potem – kiedy do tego dochodzi – „trzaskiem i łomotem” rozlatującego się łóżka. „Kotłowanina nóg i rąk wysoko sterczących” niweluje różnicę pomiędzy kochankami. Zdepersonalizowane części ciała mieszają się ze sobą i fragmentami pościeli, a „szukający po podłodze rozcapierzonymi palcami zgubionej równowagi” wuj, usiłuje wciągnąć na siebie koszulę partnerki. Znaczona podwójną monetą kopulacja kończy się sparzeniem; ekstatycznie nie-człowieczym, prawdziwie-naturalnym, tj. zwierzęco-niekułturowym; prześcieradło zostaje „pomięte nieludzko”, tworząc „nieznośny wilczy dół”, ekstatycznej katastrofie towarzyszy przekleństwo „psiakrew”, a Wikcia, zgodnie z wytycznymi matczynej nagany, „na psy schodzi”, konstatując to równocześnie, że „jak umrze to i tak żaby w niej mieszkać będą”.

<sup>22</sup> A. Sandauer: *Z okazji grzechu pierworodnego*. „Życie Literackie” 1970, nr 39.



Powtórzenie „grosika” zyskuje wymiar erotyczny nie tylko rytmem, ale także liczbą. „Dualis to liczba »my« ekstatycznego, czyli seksualnej pary”<sup>23</sup> – pisze Sandauer. Pomimo archaiczności tej zasady język przywołanego fragmentu *Zmór* realizuje ją z szczególną starannością. Cyfra dwa tworzy nie tylko rytm i pary. „Drugi pokój” odpowiada przestrzeni seksualnej aktywności, „miłość” i „łóżko” stanowią „połączone dwie instancje”, jurność garbatego klienta Poldzi zostaje podsumowana jako „idąca eins – zwei –”, a „bezkontaktowy dwugłos myśli” odpowiada zawieszeniu erotycznej spółki Mikołaja i Lujzy.

Dwie dwójki wyznaczają również granicę rozmyślań madame. Oto bowiem nacechowane erotycznie grosiki, powracają do swojej postaci nominalowej. Wymiar ten nie kwestionuje jednak już nabytego. Wręcz przeciwnie – „Znurzona nieco jednostajnymi objawami życia i własnym starzeniem napominana” właścicielka lokalu znajduje dzięki rytmicznej monecie odpowiednik zapomnianej przyjemności w „słodkim marzeniu” o rozbudowie firmy w „większym mieście”. Wywołujący westchnienia „mistycyzm jej myśli, tęsknota” nie posługuje się inną liczbą, jak tylko parzystą: „ma sześć, no najwyżej ósm solidnych panienek”, „trzysta koron miesięcznie na czysto”, „wyżywienia swego nie ma co liczyć, bo jedno z drugim...”. Intymna kalkulacja, kompensująca erotyczne „znużenie” w rachunkach, przekwalifikowuje drobne monety w stymulant.

Równocześnie liczby nieparzyste stają się synonimem końca wszelkich praktyk seksualnych. Przyniesione przez Poldzię „piętnastu centów” informuje, zamiast dosłownego komunikatu, o zakończeniu obsługi garbatego klienta, którego granicę seksualnych możliwości określone zostały wcześniej na „pięć minut”. Po piętnastu minutach od ekstatycznej katastrofy Wikci i Wacława „wszystko wróciło do normy”. Trzecia szklanka wódki wyznacza ostateczny finał jakiegokolwiek aktywności wuja. W końcu, trzykrotnie powtórzone słowo „most”, następujące po „rytmicznej”, czterokrotnie powtórzonej tym samym słowem,

<sup>23</sup> Ibidem.

ucieczce, niczym zakłęcie zamyka erotycznie „bezkontaktową” przygodę Mikołaja.

Czy tak miałyby wyglądać lektura Grydzewskiego?, trudno powiedzieć. Można jednak z dużą dozą prawdopodobieństwa przyjąć, że nie strach przed cenzurą nakazał redaktorski „retusz”, skądinąd niewinnego słowa. Na pewno byłby uzasadniony w przypadku fragmentów bluźnierczych oraz wyrażen niecenzuralnych, ale w żadnym wypadku „grosika”. Można również wykluczyć dbałość o strukturalne uzasadnienie nieobecności, bo słowo pasuje jak ulał. Zostaje wstyd. Przed czym, przed „uproszczeniem komunikatu”? Bynajmniej, bo odczytanie fragmentu wymaga dość umiejętnej lektury. Przed „czytaniem tylko warstwy preikonograficznej” też nie, gdyż wygląd monety nie ma tu żadnego znaczenia, a reszta erotycznych zdarzeń rozgrywa się poza sceną. Przed własną konkretyzacją – może. Niewiele tu ponad domysły, kto wie, czy nie wmawiające Grydzewskiemu czegoś, co nie miało miejsca, ale pozostawiony znak podnieca przecież ciekawość. Gdyby redaktor usunął obydwie „grosiki”, może zasłona byłaby szczelniejsza. Na pewno byłaby taką, gdyby słowa zostały nietknięte. Pozostawienie jednego, w erotycznym języku liczb, gdzie parzystość odpowiada seksualnej aktywności, a nieparzystość jej zakończeniu, jedyńka będzie zajmowała odrębną pozycję, odpowiadającą „samotnej przyjemności”.

A może pozostawienie jednego „grosika” było wynikiem targu Grydzewskiego z Zegadłowiczem, który w ten sposób wykreował pornograficzny żart? A może to tylko pomyłka zecera? A może, w końcu, jedynie „lubieżna konkretyzacja” niżej podpisanego? Wszystko to być może, bo aby znaleźć przedmiot pornografii, trzeba złapać za „wstyd” i wyjść poza „twarz”. Nie całkiem, bo zniknie refleksja, ale trochę, niewiele, „o grosik – ale zawsze”.





# **Zegadłowiczowskie teorie i praktyki**





## Premiera *Zmór* – teoria spiskowa

Utwór ten poprzedziła fama: jak Polska Polską, jak Europa Europą, jeszcze nikt nigdy takich świństw nie napisał.<sup>1</sup>

– informował skrajnie (choć nie najskaźniej) poirytowany najnowszym dokonaniem Emila Zegadłowicza Karol Hubert Rostworowski. W tym samym mniej więcej czasie, bo w listopadowym numerze „Drogi”, ukazała się najbardziej wyważona recenzja Kazimierza Wyki, która w niezamierzony przez autora sposób zdaje się kwestionować stawiane przez Rostworowskiego zarzuty:

Zegadłowicz nie zapomniał o żadnym z określeń funkcji płciowych czy narządów. Kiedy jednak dobrze zastanowić się nad tą stroną powieści, jaka początkowo wydaje się odkrywczą i zapytać, co nowego dowiadujemy się z psychologii erotyzmu, rychło przekonujemy się, że ta odkrywczność daleko nie sięga. Jest to śmiałość tylko w zewnętrznym efekcie, śmiałość bynajmniej już dzisiaj nie przynosząca nowego aspektu rzeczywistości, po Joyc’ie, Lawrence’ie, Cè-line’ie, Witkiewiczu, po powieściach wojennych.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> K.H. Rostworowski: *Metamorfoza...* „Kurier Poznański” 1935, nr 521.

<sup>2</sup> K. Wyka: *Emil Zegadłowicz: „Żywot Mikołaja Srebrzypisanego. Zmory. Kronika z zamierzchłej przeszłości”*. Warszawa 1936. F. Hoesick; str. 495. „Droga” 1935, nr 11. W cytacie zachowano oryginalną pisownię.

## Premiera *Zmór* – teoria spiskowa

Utwór ten poprzedziła fama: jak Polska Polską, jak Europa Europą, jeszcze nikt nigdy takich świństw nie napisał.<sup>1</sup>

– informował skrajnie (choć nie najskaźniej) poirytowany najnowszym dokonaniem Emila Zegadłowicza Karol Hubert Rostworowski. W tym samym mniej więcej czasie, bo w listopadowym numerze „Drogi”, ukazała się najbardziej wyważona recenzja Kazimierza Wyki, która w niezamierzony przez autora sposób zdaje się kwestionować stawiane przez Rostworowskiego zarzuty:

Zegadłowicz nie zapominał o żadnym z określeń funkcji płciowych czy narządów. Kiedy jednak dobrze zastanowić się nad tą stroną powieści, jaka początkowo wydaje się odkrywczą i zapytać, co nowego dowiadujemy się z psychologii erotyzmu, rychło przekonujemy się, że ta odkrywczność daleko nie sięga. Jest to śmiałość tylko w zewnętrznym efekcie, śmiałość bynajmniej już dzisiaj nie przynosząca nowego aspektu rzeczywistości, po Joyc’ie, Lawrence’ie, Cèline’ie, Witkiewiczu, po powieściach wojennych.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> K.H. Rostworowski: *Metamorfoza...* „Kurier Poznański” 1935, nr 521.

<sup>2</sup> K. Wyka: *Emil Zegadłowicz: „Żywot Mikołaja Srebrempisanego. Zmory. Kronika z zamierzchłej przeszłości”*. Warszawa 1936. F. Hoesick; str. 495. „Droga” 1935, nr 11. W cytacie zachowano oryginalną pisownię.

o to samo), zabierać głos pomimo nieprzeczytania książki<sup>4</sup>. No cóż, wybuchł skandal, a ten przecież nie oczekuje wyjaśnień, lecz – choć niczego innego nie posiada – zatracą przedmiot inicjujący eksplozję. Taka jego natura i taka rola, że interesuje go, czym nie jest oburzający utwór, chętnie podpierając się opinią, kim nie jest jego autor. Nie dziwi zatem dyskwalifikacja Rostworowskiego, który kontynuował swoją recenzję: „Nie lubię czytać świństw. Brzydzą mnie i nudzą”. Jednakże nawet zrównoważony Wyka wartość powieści dostrzega przede wszystkim w zerwaniu z poetyką trzech pierwszych części cyklu, który z satysfakcją za nieprzychylnymi recenzentami nazywa „Żywotem Mikołaja Wodąpisanego”.

Jako autoteliczny zabieg pisarski, jako naprostowanie talentu, które w danej chwili przybrać musiało formę ostrego występu, *Zmory* możemy zrozumieć, ale tutaj również dopiero po owocach tego zabiegu, jakie przyszłość przyniesie, będziemy mogli ocenić jego skuteczność i wartość.<sup>5</sup>

Dla Wyki i sporej grupy przychylnych recenzentów czwarta część *Żywota Mikołaja Srebrzypisanego* to możliwy lub już ustanowiony początek nowego Zegadłowicza, dla Rostworowskiego, a prócz niego dla większości, to koniec wielkiego dotychczas poety. Zerwanie z „świętarską poezją”, przez którą krytyka klasyfikowała Zegadłowicza jako pisarza katolickiego, dla jednych było wyrachowaną i niebezinteresowną zdradą, dla drugich – wyzwoleniem. I mniejsza już z tym, kto miał rację. Dla ówczesnego teraz niech wystarczy jedno, przecież nie odkrywcze ustalenie: wybuchł najgłośniejszy w literaturze polskiej skandal.

Zasygnalizował jednak Rostworowski pewien szczegół: „Utwór poprzedziła fama”. Dla wielu adwersarzy oczywisty, nie zaprzą-

<sup>4</sup> J. Bandrowski: *Sprawa Emila Zegadłowicza*. „Dziennik Kujawski” 1935, nr 54. Na ten temat zob. *Recenzje pod przymusem*. W: M. Tramer: *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*. Katowice 2000, s. 138–146.

<sup>5</sup> K. Wyka: *Emil Zegadłowicz...*



tał zbytnio ich uwagi, dla innych, zwłaszcza lubującej się w teoriach spiskowych krytyki z prawej strony światopoglądu, stanowił podstawę chętnie formułowanych zarzutów o zbliżenie się do środowisk żydowskich lub przynajmniej o dalece merkantylnym aspekcie, a już na pewno świadomym wywołaniu skandalu, i „pospolitej kalkulacji, obliczonej na uzyskanie rozgłosu”<sup>6</sup>.

Pyta się czytelnik: Skąd tyle nienawiści w człowieku? – pisał Alfred Jesionowski – Za doznane zawody życiowe? Za zmarnowaną młodość?, czy też tylko pour épater le bourgeois? I to – i tamto – ale obawiam się, że przede wszystkim to ostatnie.<sup>7</sup>

Sam Zegadłowicz temu zaprzeczał, ale też tylko on. W liście z 15 października 1935 roku, będącym odpowiedzią na recenzję Jesionowskiego, pisał:

[...] żebym mógł Pana zapewnić, – że pour épater le bourgeois było mi tak odległe. Tak dalece obce, że dopiero z refleksów dowiedziałem się, że książka jest... odważna! Istotnie nie wiedziałem o tem!<sup>8</sup>

Podobne zapewnienia znaleźć można w pisanym tego samego dnia liście do najżyczliwszego *Zmorom* recenzenta – Pawła Hulki-Laskowskiego<sup>9</sup>. Jednakże nie całkiem była to chyba prawda, po pierwsze dlatego, że trudno posadzić Zegadłowicza o tak daleko posuniętą nieznajomość panujących konwencji i konwensów, po drugie dlatego, że – choć w innym niż chcieliby tego zaperzeni adwersarze wydania – swoisty spisek faktycznie miał miejsce.

<sup>6</sup> J. Kisielewski: *Makulatura*. „Prosto z mostu” 1936, nr 9.

<sup>7</sup> A. Jesionowski: *Lata gimnazjalne Mikołaja Srebrzempisanego*. „Prosto z mostu” 1935, nr 42.

<sup>8</sup> *Listy Emila Zegadłowicza o „Zmorach”*. Oprac. A. Żyga. „Miesięcznik Literacki” 1968, nr 5, s. 115.

<sup>9</sup> M. Kuna: *Listy Emila Zegadłowicza do Pawła Hulki-Laskowskiego*. „Osnowa” 1969, lato, s. 133.

O tym, jak rozgrywała się „kampania o *Zmory*”, pisał już w swoim starannym studium Kornel Szymanowski. Nie opisał jednak wszystkiego, a szkoda, gdyż historia to ciekawa, pozostawiona trochę na łaskę archiwów.

Wszystko zaczęło się wczesną wiosną 1935 roku, a dokładnie 24 marca, kiedy ukazał się, jak zwykle antydatowany, 13 numer „Wiadomości Literackich”. Całą drugą stronę zajmował ni to dramat, ni reportaż Zegadłowicza zatytułowany *W pokoju dzieciennym*, będący świadectwem odbytej „przed naprędce skleconym audytorium” pierwszej lektury *Zmór* i sprowokowanej nimi dyskusji<sup>10</sup>.

Fragmentem tym dialogowym – wyjaśniał w przedmowie autor – pragnę delikatnie i niejako pokątnie zapoznać czytelników – nie tyle z treścią ile z tzw. aurą (klimatem) powieści pt. *Zmory*, która ukaże się w sezonie bieżącym. Jest to więc specjalnie ad usum Delphini napisane słowo wstępne (i występnę).<sup>11</sup>

„Delikatność”, o której mówił Zegadłowicz, najlepiej od razu wziąć w nawias. Dialogowy chyba-reportaż delikatny nie był i nie miał taki być. Trudno zatem również przyjąć, iż „zapoznanie czytelników [...] z klimatem” miałoby służyć swoistemu hartowaniu publiczności. *W pokoju dzieciennym* przypominał raczej stosowaną przez Mieczysława Grydzewskiego praktykę, polegającą na wyprzedzeniu momentu wydania zagrożonej konfiskatą książki recenzją, wyraźnie sygnalizującą jej kontrowersyjny status. Profilaktyka redaktora „Wiadomości Literackich” pokrywała się poniekąd ze stosowaną przez Zegadłowicza strategią promocyjną: autorowi *Zmór* zdarzało się już wcześniej uprzedzać czytelników o swoich najnowszych utworach. Tyle tylko, że „odważną książkę” miał okazję wydawać po raz pierwszy.

<sup>10</sup> Zob. E. Kozikowski: *Portret Zegadłowicza bez ramy. Opowieść biograficzna na tle wspomnień osobistych*. Warszawa 1966, s. 415.

<sup>11</sup> E. Zegadłowicz: *W pokoju dzieciennym*. „Wiadomości Literackie” 1935, nr 13.

Przekonanie o niebezpieczeństwie konfiskaty powieści pojawia się zatem już na samym początku dialogu.

Czytałem – mówił *W pokoju dzieciennym* Autor – niedawno fragment z życia żołnierzy i wydał mi się bardzo błady i nieśmiały, miałem nawet żal do autora – tymczasem – buch! dowiaduję się, że to zostało skonfiskowane – a przedtem znów był taki niewinny opis, że tak powiem, intymnego ze-spolenia dwu płci – i to też się nie podobało cenzurze – a że w książce mojej jak wiecie –

Przerwa, która następuje w tym miejscu, nie nastrocza jakichkolwiek wątpliwości co do nieprzyzwoitego charakteru omawianej przez uczestników rozmowy powieści. Milczenie jest w tym przypadku nie tyle zasłoną, ile obietnicą. Ale dialog nie ogranicza się tylko do obietnicy.

Zegadłowicz przypomniał tu świeżą, bo sprzed niespełna czterech miesięcy, burzę, jaką rozpętał *Dzień rekruta* Zbigniewa Uniłowskiego. W rzeczywistości opowiadanie nie zostało co prawda skonfiskowane, ale wywołało awanturę, w wyniku której trzynaście „instytucyj wojskowych” obraziło się i demonstracyjnie wymówiło prenumeratę „Wiadomości Literackich”<sup>12</sup>. Zresztą czytelnik tego nie musiał wiedzieć, a chwyt był sprawdzony, dla czego więc z niego nie skorzystać? *Pokój* otwiera zatem antymilitarystyczna tyrada, dla „śmiałości” opatrzona cytatem także swego czasu sprawdzonej *Czarnej wiosny* Antoniego Słonimskiego. Ten temat po chwili przechodzi w równie ostrą krytykę „klerykalnego i militarne go” modelu wychowania i szkoły. Dywagacje zostają jednak przerwane, dla skupienia uwagi nad „słowami skatologicznymi i pornograficznymi”, których obfita obecność w dyskutowanej przez bohaterów powieści zostaje przyszłym czytelnikom zagwarantowana oraz kontrowersyjnie umotywowana wypowiedzią autora:

<sup>12</sup> mg. [M. Grydzewski]: O „*Dzień rekruta*”. „Wiadomości Literackie” 1934, nr 49.

Mylnie określa się „takie” słowa mianem nieprzyzwoitych; są one konieczne. O ileż przykrzejsze i nieprzyzwoitsze są owe, że tak je nazwę „książkowe” [...]. W tamtych „ordynarnych” jest przynajmniej ciepło życia – w tych zimno prosekatoryjne.<sup>13</sup>

Przerwany pacyfistyczno-wychowawczy wątek powraca raz jeszcze, tyle że doprawiony ostrzejszymi określeniami, jak: „bezmysłne bohaterstwo”, „ojczyzna – szalone krwiożercze bóstwo”, by z polityczno-społecznego aspektu zagadnień ustąpić biologicznemu, nazwanemu przez jednego z bohaterów „filozofią pochwy”. Kontrowersyjność poglądu jednego z dyskutantów, „że źródłem wojen są jądra męskie” i „solidarnością wszystkich wulw” zostaje jeszcze okraszona nekrofilskimi ilustracjami, by wreszcie przenieść się na skrajnie negatywną ocenianą „lubieżną”, „durną” i „depresyjną” twórczość Sienkiewicza i odrobinę łagodniej Mickiewicza, Żeromskiego oraz Kadena-Bandrowskiego. Na koniec prowokacja zostaje uzupełniona o właściwe bluźnierstwo, w którym najłagodniejszym było – w przyszłości budzące wielkie emocje – użycie małej litery w pisowni słowa „bóg”.

Opatrzona takimi obietnicami publiczność mniej więcej wiedziała, czego można się spodziewać po powieści. Mniej więcej, bo co mogła przynieść anonsowana książka, do której „ad usum Delphini napisane słowo wstępne (i występnę)” nie tylko kazało wietrzyć skandal, ale samo pachniało już skandalem. Podejrzewać pisarza o nieświadomą prowokację byłoby naiwnością. Zdaniem Szymanowskiego, inspiracją mogły być propagujące kontrowersyjną literaturę same „Wiadomości Literackie”, które „podsunęły autorowi recepty na modną powieść”<sup>14</sup>, ale czy tylko? W opublikowanej rok później dla wąskiego grona czytelników pełnej wersji dramatu jeden z bohaterów – poniekąd za *Manifestem futurystycznym* – zauważa, że wszelkie nowatorskie

<sup>13</sup> E. Żegadłowicz: *W pokoju...*

<sup>14</sup> K. Szymanowski: *Narcyż. Rzecz o Żegadłowiczu powieściopisarzu*. Kraków 1986, s. 98.

rozwiązania literackie „przewidziane są w całości w kodeksie karnym.”<sup>15</sup> Zegadłowicz w latach 1934–1936 piastował w krakowskiej rozgłośni „posadę kontrolera programów radiowych”<sup>16</sup>, zatem pewnie i kodeks znał. Wątpliwym pomysłem byłoby przyjąć dzisiaj postawę ówczesnego prokuratora, ale gdyby zaryzykować, można by uznać, że dialogowy chyba-reportaż „wyczerpuje znamiona przestępstwa” w siedmiu, na osiem wyszczególnionych, jako „zakazane produkcje” przypadkach, w obowiązującym wówczas „Prawie o publicznych przedsiębiorstwach rozrywkowych”.

Tymczasem wokół dialogu panowała cisza. Milczał nie tylko prokurator, milczała również publiczność. Żołnierze obrazili się już wcześniej, a inni jakoś nie chcieli. W Zegadłowiczowych archiwach jedynym śladem reakcji jest opatrzony datą 28 marca 1935 (a więc na pewno pisany „na gorąco”), wykaligrafowany uczniowskim piśmem liścik:

Szanowny Panie Redaktorze

A'propos

Podczas czytania fragmentu dyskusyjnego pt. *W pokoju dzieciennym* dochodzę do wniosku, że odmalowana przez Autora aura grzeszy pewną jednostronnością.

Przy zdaniu, że „Mężczyzna ma genitalia, a kobieta jest całą organem płciowym” wykrzyknęłam – nieprawda!

Wykrzyknik mój ma niewątpliwie usprawiedliwie [sic!] gdyż jestem kobietą i przypuszczam, że mogę na ten temat także wtrącić swoje a'propos...

Z poważaniem  
Maria Frącówna<sup>17</sup>

<sup>15</sup> E. Zegadłowicz: *Pokój dziecienny*. „Dialog” 1959, nr 8, s. 15. Por.: B. Jasiński: *Do narodu polskiego. Manifest w sprawie natychmiastowej futurozacji życia*. W: Idem: *Utwory poetyckie. Manifesty. Szkice*. Oprac. E. Balcerzan. Wrocław 1973, s. 204.

<sup>16</sup> E. Kozikowski: *Portret Zegadłowicza...*, s. 414.

<sup>17</sup> List M. Frącówny do M. Grydzewskiego z dnia 28 marca 1935 roku znajduje się w Pracowni Rękopisów Biblioteki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W cytacie zachowano oryginalną pisownię.

Na następną zapowiedź *Zmór* musieli czytelnicy poczekać do 12 maja. Tym razem przemówiła sama powieść, a dokładniej: opublikowany w „Wiadomościach Literackich” fragment *Prologu*, zatytułowany *Topografia*<sup>18</sup>. Jeżeli ktoś oczekiwał już wówczas spełnienia marcowych obietnic, musiał się czuć rozczarowany. Fragment snuł się po galicyjskich bezdrożach i niczym nie gorzył. Pewnie dlatego w następnym numerze tego samego tygodnika zamieszczona została odpowiedź na ankietę *W pracowniach pisarzy polskich*:

Wykończyłem (tak mi się przynajmniej zdaje) powieść pt. *Zmory*. Przeczuję skandal. Takie moje psie szczęście. Kocham ciszę i spokój, a wciąż mnie otaczają awantury. Rzecz już się drukuje.<sup>19</sup>

– gwarantował po raz kolejny Zegadłowicz.

Obietnicy nie spełniła również *Gorączka*, drugi z fragmentów, drukowany tym razem w czerwcowym numerze „Skamandra”. I ten, podobnie jak pierwszy, za bardzo trącił jeszcze „Mikołajem Wodapisanym”. Socjotechniczna retardacja nie mogła jednak trwać w nieskończoność. Trzeci fragment różnił się od poprzedników do tego stopnia, że Grydzewski musiał – o czym lojalnie uprzedził Zegadłowicza – dokonać „kilku retuszy ze względu na drastyczność pewnych wyrażen – co innego książka, co innego czasopismo”<sup>20</sup>. *Iosziwara Wołowicka*, bo tak został zatytułowany fragment, opowiadała o „inicjacyjnej” wyprawie wuja Wacława z Mikołajem do domu publicznego. I chociaż ofiarą „retuszy” padło sześć pojedynczych wulgaryzmów oraz wyrażen, dwa fragmenty mogące urazić uczucia religijne i jedno słowo „grosik”, tego już było za wiele.

<sup>18</sup> E. Zegadłowicz: *Topografia*. (Rozdział z prologu powieści „*Zmory*”). „Wiadomości Literackie” 1935, nr 20.

<sup>19</sup> E. Zegadłowicz: *W pracowniach pisarzy polskich* [Odpowiedź na ankietę]. „Wiadomości Literackie” 1935, nr 21.

<sup>20</sup> Fragment listu M. Grydzewskiego z dnia 28 marca 1935 znajdującego się w Pracowni Rękopisów Biblioteki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Na miesiąc przed premierą nie wytrzymał pierwszy z adwersarzy i – choć nie podpisał się pod zarzutami – zgromił przykładnie ostatni z drukowanych fragmentów. Szczególną irytację „prarecenzenta *Zmór*” – jak nazwał anonimowego autora sam Zegadłowicz – wywołała scena, w której „dojrzały poeta, którego społeczeństwo ma za pisarza katolickiego”:

W najplugawszy sposób sponiewierawszy stan książkowski, każe właściciele takiego domku odmawiać różaniec w najohydniejszym procederze, w ogóle robi z niej pobożnisię, obwieszącą świętościami naszej religii warsztat swego grzechu...<sup>21</sup>

Zegadłowicz ripostował błyskotliwie i bezlitośnie. Wykpiwając pretensje pomieszczone w „świetnym artykule pod skromnym i oryginalnym tytułem *Świętości nie szargać*” nie tylko nie odpierał zarzutów, ale nawet uznał ich słuszność oraz nobilitował – w stylu Nowaczyńskiego – „Dzwon Niedzielny” do rangi „sympatycznego tygodnika”. Potwierdzając i przesadzając pretensje, pisarz „przyznał się” do

Napisania *Zmór* za namową i dyktatem łóż masonskich, za co otrzymał grubszą forszę wprost z Tel-Awiwu,

Po czym dobił adwersarza, podejmując polemikę z błędem frazeologicznym w zdaniu mówiącym o przyozdabianiu przez beisel mamán „warsztatu swego grzechu świętościami”:

[...] jej warsztatu nie widziałem; chciała mi go pokazać; owszem za jedną marną koronę walutą austriacką; a ja nie i nie! – ot – młodość chmurna i górna! – Szlus!<sup>22</sup>

Na replikę czekał jednak „anonimowy prarecenzent” dosyć długo, bo aż cztery tygodnie. Przyczyny – a można wymienić przy-

<sup>21</sup> *Świętości nie szargać!* „Dzwon Niedzielny” 1935, nr 34.

<sup>22</sup> E. Zegadłowicz: *Wewnętrzne życie lupanarów*. „Wiadomości Literackie” 1935, nr 38.

najmniej dwie – tej drobnej zwłoki miały ściśle strategiczny charakter. Po pierwsze, zapowiadanie powieści zaczęło wymykać się spod kontroli. Dziwnym zbiegiem okoliczności publikacja „Dzwonu Niedzielnego” została wydrukowana dokładnie w tym samym dniu, kiedy w „Tygodniku Ilustrowanym” ukazał się fikcyjny reportaż z hucznych imieninowych uroczystości pisarza, pióra przyjaciela Zegadłowicza – Stefana Essmanowskiego<sup>23</sup>, który w ten sposób włączył się w ostateczne przygotowanie scenarii pod publikację *Zmór*.

Reportaż imieninowy zrobił furorę – donosił przyjacielowi dziennikarz – Zażądano dalszego ciągu. [...] Książce wróżą konfiskatę. Rumor będzie wielki. Reklamę, jak widzisz, robię pierwszoklasną.<sup>24</sup>

Część wypowiedzianych w fikcyjnym reportażu żartobliwie zarzutów nie tyle nawet pod adresem, ile w okolicę Zegadłowicza, spotkała się z wyrażonymi poważnie pretensjami w „Dzwonie Niedzielnym”. I stąd być może druga przyczyna zwłoki. Poprzedzająca książkę agresywna „prarecenzja”, apelująca do prokuratora o natychmiastową reakcję, groziła falstartem. Ściganie uwagi cenzora w chwili, kiedy cały nakład schodził z prasy, niosło zbyt duże ryzyko. Natychmiastowe odpowiedzi mogły tylko pogorszyć sprawę.

Termin ukazania się powieści wyznaczono na 15 września. Zegadłowicz, a za nim badacze, podaje datę o tydzień wcześniej (7 września 1935), ale to nieprawda. 15 września jako data premiery pojawia się w „imieninowym reportażu”. 7 września Essmanowski alarmował o upoważnienie go do odebrania egzemplarza *Zmór*, które jeszcze nie wyszły poza magazyn wydawnictwa. Wreszcie Marian Sztajnsberg, redaktor Wydawnictwa

<sup>23</sup> S.E[s s m a n o w s k i]: *Niech żyje mistrz!* „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 33.

<sup>24</sup> K. Szymanowski: *Korespondencja Zegadłowicza*. „Przegląd Humanistyczny” 1962, nr 4, s. 137.



„Hoesick”, które podjęło się publikacji powieści, wraz z zaliczką przesłał pisarzowi informację:

Ukazanie się książki planuję na 15–20 września, tak jak sobie WielmPan tego życzył.<sup>25</sup>

Kwestia szczegółowej weryfikacji daty rozpoczęcia dystrybucji *Zmór* o tydzień może się wydać przesadną drobiazgowością, jednak wiadomo, ile w strategii znaczy synchronizacja. Tu precyzja była zdumiewająca.

Dnia 15 września oprócz *Zmór* ukazała się w „Wiadomościach Literackich” spóźniona riposta Zegadłowicza *Wewnętrzne życie lupanarów*. Tego samego dnia w „Tygodniku Ilustrowanym” Eszmannowski opublikował „dalszy ciąg”, tj. kolejny niby-reportaż pt. *Krucjata na mistrza*, którego jednym z głównych bohaterów była „prarecenzja *Zmór*”.

Budujesz kapliczki – streszczał w liście opowieść Zegadłowiczowi – robimy wiersze dla kanonika; przychodzą pierwsze wieści o „Dzwonie Niedzielnym”, o wzburzeniu w Wadowicach, o represjach itd. Gorzeń szykuje się do obrony. Ja trwam na stanowisku do chwili, kiedy przychodzi wiadomość o zamierzonej demonstracji Wołowickich Zytek. Wtedy niecnie i zdradziecko opuszczam Cię szarym przedświtem i więcej.<sup>26</sup>

W tym samym numerze pisma ukazał się również ostatni z fragmentów powieści<sup>27</sup>. Na 14 września w końcu próbuje Zegadłowicz – nie wiadomo z jakim skutkiem – zamówić u Jesio-

<sup>25</sup> List Mariana Sztajnsberga do Emila Zegadłowicza z dnia 1 sierpnia 1935 roku znajduje się w Pracowni Rękopisów Biblioteki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

<sup>26</sup> Cyt. za: K. Szymanowski: *Narcyz...*, s. 101–102. Zob.: S.E[szmannowski]: *Krucjata na Mistrza!* „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 37.

<sup>27</sup> E. Zegadłowicz: *Studnia pod kasztanami*. „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 37.

nowskiego audycję radiową poświęconą *Zmorom*<sup>28</sup>. A z wielkim prawdopodobieństwem można przypuszczać, że na tych działaniach, których ślady można znaleźć jeszcze dzisiaj, przygotowanie premiery *Zmór* się nie skończyło.

O tym, co działo się później, w zasadzie wszyscy wiedzą. Z coraz większym niepokojem oczekiwali więc prokuratorskiej interwencji zarówno przeciwnicy, jak i zwolennicy powieści – pierwsi, że jeszcze nie następuje, drudzy, że nastąpi zaraz.

Interwencji jednak nie było i być nie miało – *Zmór* nie skonfiskowano. Starannie organizowana prowokacja, w przygotowaniu której wyraźnie widać mistrzowską rękę Grydzewskiego, okazała się sukcesem. Cały półtoratysięczny nakład rozszedł się błyskawicznie.

Nieco mniej widać, choć i tu ślad wyraźny pozostał, w zaangażowaniu wydawnictwa. Pierwszy, w liście Sztajnsberga do Zegadłowicza z 20 września:

Jak dotąd szczęśliwie cenzura milczy. Ale zawdzięczamy to ... [tu słowo nieczytelne – M.T.] dużej dobrze brzmiącej.

Drugi, w postscriptum do listu z 9 października:

A jednak cenzura jest jak dotychczas łaskawa. Widzi Pan, co może protekcja „Hoesicka”. ... [dopisek ręczny – M.T.] Wiele szczegółów a propos cenzury opowiem Wielmożnemu podczas najbliższej jego bytności w Warszawie.<sup>29</sup>

Czego mógł się dowiedzieć Zegadłowicz, nie sposób dzisiaj zrekonstruować. Rąbka tajemnicy uchyla jedynie wykorzystywany przez Sztajnsberga firmowy papier wydawnictwa, informujący o głównym zakresie działalności: „Prawo – ekonomia – nauki społeczne. Wydawnictwa: »Orzecznictwo sądów polskich,

<sup>28</sup> Zob.: *Listy Zegadłowicza o „Zmorach”...*, s. 114.

<sup>29</sup> Obydwa listy znajdują się w Pracowni Rękopisów Biblioteki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

archiwum kryminologiczne, bibliografia prawnicza Hoesick, teksty ustaw<sup>29</sup>. Można się tylko domyślać, że procedury neutralizacji prokuratorskich zapędów nie zostały „przewidziane” ani w kodeksie karnym, ani w Kodeksie Postępowania Karnego, notabene też wydanych przez Hoesicka...

Inną tajemnicą, bez rąbka do uchylenia, byłyby skomplikowane relacje, w jakie uwikłany był ówczasie Zegadłowicz. Otóż prezesem Polskiej Akademii Literatury, z którym w bardzo poprawnych relacjach znajdował się pisarz, był ówczasie Wacław Sieroszewski. Przy czym nie bez znaczenia pozostawało pewnie to, że był on bratem podpisującego się tym samym nazwiskiem Władysława, piastującego urząd jednego z warszawskich prokuratorów. Nie bez znaczenia mogło być pewnie i to, że prokuratorowa Barbara Sieroszevska, prócz bycia żoną, była również siostrą Maryli Stachelskiej – postaci rozpoznawalnej w biografii i twórczości Zegadłowicza jako bohaterki bezpruderyjnych *Wrzósów*. Zatem, najprościej mówiąc, przez szwagra kochanki i brata kolegi mógł mieć autor *Zmór* tą ścieżką również wpływ na nautralizację cenzorskich zapędów<sup>30</sup>.

I gdyby tu nastąpił koniec, byłby to koniec szczęśliwy. Badacz mógłby co najwyżej kontestować nieszczerłość Zegadłowiczowych zapewnień o nieświadomości skandalicznego charakteru powieści. Za dużo było w długich przygotowaniach precyzji i za dużo staranności, by uwierzyć w przypadek. Niemniej ta sama staranność przemawia na korzyść Zegadłowicza. Być może nie chodziło o zanegowanie skandalu w ogóle, a jedynie jego realności. Autor *Zmór* nie tyle chciał uczestniczyć w skandalu, ile chciał go zrobić. Awantura, krzyki, napastliwe recenzje i głosy potępienia były restrykcjami, ale to przecież tylko język. Pisarza nie dotknęły żadne poważne represje. Więcej tu retoryki niż realności, bo i skandal „literacki”, przymiotnikowy, zatem nie całkiem prawdziwy<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Zob. M. Wójcik: *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*. Kielce 2005, s. 343.

<sup>31</sup> Pojęciem „skandal literacki” posługuję się za autorką znakomitego studium wileńskiej edycji *Dziadów* A. Mickiewicza. Zob.: M. Zielińska:

Marcowy ni to dramat, ni to reportaż zapowiadał i obiecywał, przede wszystkim jednak określał role – Zegadłowicz z *Pokoju dzieciennego* po prostu nie wyszedł. Próżno dopominali się w korespondencji o jego dalszy ciąg zainteresowani publikacją Grydzewski i Sztajnsberg<sup>32</sup>. Dane w „dialogowym fragmencie” obietnice spełniały się kolejno, ale nie wszystkie. Drugi akt miał dopiero nastąpić.

Oto bowiem zrobił Zegadłowicz rzecz szaloną – irracjonalną i przedziwną. Bezpieczny pod „wiele mogącą protekcją »Hoesicka«”, podjął samobójczą, zdawałoby się, decyzję o przeniesieniu drugiego wydania powieści do Księgarni Narodowej w Krakowie. Wściekły Sztajnsberg „nawrzucał” pisarzowi, że:

Taki sposób załatwiania zwraca uwagę i podnieca [?] podejrzenia, że książka ta to skandal i spekulacja<sup>33</sup>. A szkoda! I po co? Myślałem zupełnie inaczej.<sup>34</sup>

Krakowski prokurator czuwał i wcale nie myślał milczeć. Na efekty nie trzeba było czekać, więc sprawy potoczyły się błyskawicznie: 20 grudnia 1935 roku L. Krawczewski, prokurator Sądu Okręgowego, zarządził konfiskatę, a tę 21 grudnia wykonało Starostwo Grodzkie. 22 grudnia prokurator przygotował obszerny wniosek z wyszczególnieniem czterdziestu pięciu fragmentów „przewidzianych w całości” przez trzy artykuły kodeksu karnego i złożył go w dniu następnym w biurze podawczym sądu

---

*Dziwny skandal i jego bohaterowie. Rozważania wokół wileńskiej publikacji IV części „Dziadów”. „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1.*

<sup>32</sup> Zob.: List M. Grydzewskiego do E. Zegadłowicza z dnia 10 sierpnia 1935 oraz listy M. Sztajnsberga do E. Zegadłowicza z dnia 26 września i 9 października 1935 – Pracownia Rękopisów Biblioteki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

<sup>33</sup> Aluzja do recenzji J. Wyszońskiego: *Artyzm i spekulacja*. „Gazeta Polska” 1935, nr 305.

<sup>34</sup> Postscriptum listu M. Sztajnsberga do E. Zegadłowicza z dnia 19 listopada 1935 roku znajdującego się w Pracowni Rękopisów Biblioteki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

24 grudnia, w wigilię Bożego Narodzenia, odbyło się posiedzenie w trybie niejawnym, na którym sędzia P[iotr?] Bychowski konfiskatę zatwierdził<sup>35</sup>. Decyzja dotyczyła obu wydań. Ślady (sędziowskiej zapewne) korekty na wniosku zachowanym w aktach sprawy wskazują, że sprawą książki zajęli się obaj panowie skrupulatnie. Prokuratorskie uzasadnienie nie było jednak szczególnie oryginalną recenzją i powtarzało w zasadzie zarzuty sformułowane wcześniej przez nieprzychylną książce krytykę. Trochę przeszkodziły święta, zatem dopiero 27 grudnia przygotowana została informacja w celu podania jej do wiadomości publicznej, co stało się w pierwszym numerze „Monitora Polskiego” z 1936 roku<sup>36</sup>.

Zegadłowicz nie myślał przerwać gry. W ostatnim dniu roku 1935 wpłynął do sądu „sprzeciw” z wnioskiem:

O wyłączenie od rozpoznania niniejszej sprawy nie tylko Sądu Okręgowego w Krakowie, lecz wszystkich Sądów w obrębie Krakowskiego Sądu Apelacyjnego

oraz uzasadnieniem:

Około książki *Zmory* wytworzoną została atmosfera, której wyrazem jest chociażby „wyrok potępiający” ogłoszony w organie Krakowskiej Kurii Metropolitalnej „Notificatio-n e s”. Tylko naciskowi sfer, skupionych wokół organu „Notificatio-n e s”, zainteresowanych kastowo z racji ich stanowiska wyznaniowego przypisać należy takie zjawisko, iż książkę *Zmory*, której wydanie I ukazało się przed kilku miesiącami w stolicy Państwa, z której przedruki (obecnie skonfiskowane) dokonywane były przez najpoważniejsze czasopisma naukowe i literackie, wychodzące w tejsze stolicy i podlegające cenzurze Władz stołecznych, nagle ulega konfiskacie na prowincji i to właśnie w tem mieście, w któ-

<sup>35</sup> Akta dotyczące sprawy konfiskaty *Zmór* Emila Zegadłowicza znajdują się w Archiwum Państwowym II w Krakowie, sygn. 442/15/749.

<sup>36</sup> „Monitor Polski” 1936, nr 1.

rem ukazują się „Notificationes”, oraz w którym z publicznym apelem do p[P]rokuratora o konfiskatę wystąpili zbyt osobiście zainteresowani „p[P]urytanie”.

Chcąc uchronić organy wymiaru sprawiedliwości od mimowolnej sugestji owych czynników zewnętrznych, które nie czekając na wyroki sądowe, same wydały o książce wyroki i czekają na egzekucję swych wyroków przez wyroki Sądów państwowych, chcąc uniknąć rozpatrywania sprawy z konfiskatą związanej w atmosferze szkodliwej dla wymiaru sprawiedliwości, korzystam z przepisu art. 44 kodeksu postępowania karnego i proszę o uwzględnienie niniejszego wniosku oraz o przedłożenie aktów Sądowi Najwyższemu celem wydelegowania do rozpoznania któregośkolwiek Sądu Okręgowego poza Okręgiem Sądu Apelacyjnego w Krakowie a temsamem także poza okręgiem krakowskiej Archidiecezji kościelnej.<sup>37</sup>

Dokument wyraźnie potwierdza wcześniejszą lekturę Kodeksu Postępowania Karnego, tylko kto tak „wnosi sprzeciw”. Stanowiące najobszerniejszy punkt uzasadnienie trąciło paszkwilem. Zegadłowicz oskarżał i obrażał Krakowską Kurię Metropolitalną, sugerował prowincjonalny charakter krakowskiego sądu, konfrontując decyzję z brakiem decyzji „Władz stołecznych”, a przy słowach „prokuratura” i „purytanie” dziwnym trafem nie chciał zaskoczyć, poza tym działający bezbłędnie, górny rejestr maszyny do pisania, co wymuszało przebitkę umożliwiającą opatrzenie i upodobnienie wyżej wymienionych właściwym rozmiarem czcionki.

Podejrzanie świadomego sprowokowania konfiskaty książki wydaje się ryzykowne, ale również trudno podejrzewać Zegadłowicza o tak dalece posunięty brak wyczucia (rzeczywistości). Tymczasem *Zmory* znowu stały się głośne, a „samotnik z Gorzenia” zacierał ręce, spodziewając się widowiska: „proces

---

<sup>37</sup> Akta dotyczące sprawy konfiskaty *Zmór* Emila Zegadłowicza znajdują się w Archiwum Państwowym II w Krakowie, sygn. 442/15/749. Podkreślenia – E. Zegadłowicz. W cytacie zachowano oryginalną pisownię.

będzie tęgi i sławny!!!” – wołał w pisanym na gorąco liście do żony<sup>38</sup>. Gdyby sprawą zajęły się swego czasu „Władze stołeczne” i skonfiskowały pierwszy nakład jesienia, pewnie pokrzyzczano by coś o wolności słowa, o niedopuszczalnej ingerencji. Gdyby nie skonfiskowano drugiego nakładu, bardziej niż na książkę krzyczano by pewnie na prokuraturę. Zegadłowicz zaczynał już nawet budować własną legendę jako pisarza prześladowanego. W liście z 26 stycznia 1936 do Hulki-Laskowskiego pisał:

W bieżącym tygodniu będę w Warszawie w sprawie obmierzelej – w sprawie konfiskaty – może się to wreszcie skończy – tak czy owak (– prokurator krakowski oskarżył mnie z iks § – w łącznym wymiarze 11 lat aresztu! – dlaczego nie dożywotnio? –) – będzie można się rzetelnie do pracy zabrać –<sup>39</sup>

Jedenastoletni areszt to oczywisty wymysł i najszczerza przesada. Pisarz doskonale znał (trzy tygodnie wcześniej przesłał do sądu „sprzeciw”) „paragrafy”, na które powołał się prokurator, i wiedział, że prócz aresztowania tekstu żadne ograniczenie wolności nie mieściło się w podanej do publicznej wiadomości decyzji.

Rzeczywistość wyszła jednak poza język. Atmosfera coraz mniej przypominała „zapoznaną” marcowym dialogiem, a sprawy zaczęły wymykać się spod kontroli. Sąd reagował w swoim rytmie i kazał czekać. Drugi nakład *Zmór* przepadł. Za nim poszły trzy pierwsze części *Żywota Mikołaja Srebrzempisanego*, przekazane na przemiał przez dysponujące zalegającym magazynu nakładem Wydawnictwo św. Wojciecha. Wadowice wymówiły Zegadłowiczowi honorowe obywatelstwo i odebrały nazwę jednej z głównych ulic. W lipcu 1936 roku krakowskie radio zrezygnowało z udziału pisarza w piastowaniu stanowiska kontrolera audycji.

<sup>38</sup> M. Wójcik: *Pan na Gorzeniu...*, s. 341.

<sup>39</sup> M. Kuna: *Listy...*, s. 136.

Sprawę „sprzeciwu” powierzył Zegadłowicz Józefowi Woźniakowskiemu. Ten, jeszcze w styczniu, wycofał „wniosek o wyłączenie Sądu Okręgowego w Krakowie” i przygotował właściwie brzmiące, obszerne pismo, w którym wnioskował „o dopuszczenie dowodu z biegłych, wydelegować się mających przez Polską Akademię Literatury w Warszawie”.

W tym samym czasie Zegadłowicz, zapewne znowu przez szwagra kochanki i brata prezesa PAL-u, usiłował wytargować coś w warszawskiej prokuraturze. Ta jednak, wobec sprawy podlegającej jurysdykcji okręgu krakowskiego zapewne niewiele mogła zdziałać. Jeszcze w grudniu Wacław Sieroszewski informował pisarza:

W prokuraturze odpowiedziano mi, że konfiskata ta nie podlega ich kompetencji, gdyż została dokonana w Krakowie. Jeżeli Sza[wnny] Pan życzy sobie zwrócić się do wyższej władzy w Warszawie, to niech Pan złoży odpowiednie podanie z umotywowaniem [...]. Sama prokuratura nie interweniuje w takich sprawach, musi to zrobić albo wydawca, albo autor, a jeszcze lepiej oba razem.<sup>40</sup>

Skończyło się na tym, że warszawski prokurator Wacław Siewierski zaprosił pisarza do Warszawy, gdzie ten zjawił się i przebywał między 14 a 17 marca 1936 roku. „Dużo wywalczyłem”, donosił później przyjacielowi, który odegra jedną z głównych ról przy awanturze o *Motory*. Jeżeli było to prawdą – a choć nią być nie musiało, to mogło – „załatwienie” czegokolwiek miało charakter wyłącznie nieoficjalny. Do czasu zamknięcia sprawa znajdowała się w rękach krakowskich sędziów Sądu Okręgowego, a nawet później właściwą ścieżką odwołania byłby Sąd Apelacyjny w Krakowie. Dopiero kolejny etap – rozpatrzenie sprawy przez Sąd Najwyższy – znalazłby swoje miejsce w Warszawie. Była to jednak impreza wyjątkowo kosztowna i przez to równie

<sup>40</sup> Cyt. za: M. Wójcik: *Pan na Gorzeniu...*, s. 342.



rzadko w dwudziestoleciu międzywojennym praktykowana. Dość na tym, że sądowa dokumentacja konfiskaty *Zmór* nie zawiera żadnego dokumentu zaświadczającego o jakiegokolwiek interwencji z Warszawy.

Drugie posiedzenie, w innym składzie sędziowskim i tym razem w trybie jawnym, rozpoczęło się 3 kwietnia, a skończyło 8 kwietnia. Biegłych nie dopuszczono, zatem „Z pomiędzy zaświadomionych o posiedzeniu nie stawili się: autor, Emil Zegadłowicz”. Decyzja tym razem była nieco łagodniejsza. Inkryminowane fragmenty ograniczono w części wypadków do pojedynczych wyrazów. Resztę tekstu uwolniono, dzięki czemu możliwe stało się trzecie, wyretuszowane o pozostałe w areszcie wyrazy i fragmenty, wydanie *Zmór*. Drugi nakład został bezpowrotnie stracony. W rękach czytelników znajdował się jeszcze, również objęty wyrokiem, nakład pierwszy. Wydobyć go nie udało się jednak w porządku rzeczywistym. No bo niby jak, a poza tym zdecydowana większość tekstu nie nosiła znamion przestępstwa.

I to byłyby w zasadzie koniec. Zegadłowicz kończył już pracę nad *Motorami*.

### *Postscriptum*

Sąd Okręgowy w Przemyśle

Do Sądu Okręgowego Wydział Karny w Krakowie

Sąd okręgowy w Przemyśle w sprawie skonfiskowania przez komisariat P.P w Jarosławiu w dniu 23 maja 1936 w Żydowskiej Bibliotece „Tarbut” w Jarosławiu książki pod tytułem *Zmory* Emila Zegadłowicza prosi o zapodanie, czy dokonana w marcu 1936 konfiskata powyższej książki przez Starostę grodzkiego w Krakowie została przez Sąd Okręgowy jako prasowy w Krakowie zatwierdzona i czy może później i ewentualnie kiedy konfiskata ta została uchylona

/Matyja/

Sędzia Sądu Okręgowego

Do Sądu Okręgowego, Wydziału Karnego w Przemyśle

Na pismo tamtejsze z dnia 12 sierpnia 1936 r. III. Kz. 222/36 zawiadamiam, że postanowieniem z dnia 24 grudnia 1935 r. III Pr. 145/35 zatwierdził tutejszy Sąd konfiskatę książki pt. *Zmory* Emila Zegadłowicza w niektórych ustępach tej książki, –

Przeciw temu postanowieniu wniósł Emil Zegadłowicz sprzeciw. Postanowieniem prawomocnem z dnia 3 kwietnia 1936 uwzględniono tylko częściowo sprzeciw, część więc konfiskaty zatwierdzoną, a część uchyloną. –

Sędzia okręgowy  
[podpis nieczytelny]

## Koniec *Motorów* – spisak bez teorii

*Postscriptum* do poprzedniej opowieści jest równocześnie *Antescriptum* następnej. Żeby tak się stało, konieczne są jednak pewne wyjaśnienia. Dla wcześniejszej historii list przemyskiego sędziego Matyi do jego krakowskiego „nieczytelnego” odpowiednika jest wynikiem bezradności. Gdyby wmówić literacki charakter listu, można by nawet dosłuchać się tonu wyrzutów. Tak jednak nie było – list konkretnego sędziego wymagał konkretnej odpowiedzi. Dokonana „w Żydowskiej Bibliotece »Tarbut« w Jarosławiu” konfiskata odbyła się blisko trzy miesiące wcześniej i szukała potwierdzenia słuszności zdecydowanego postępowania w porównywalnie zdecydowanej słusznej decyzji. Domyśлом pewnie trzeba już pozostawić sposób, w jaki wykorzystał Matyja jednozdaniowe streszczenie ostatecznego wyroku w sprawie *Zmór*, zakładającego bardzo „częściowo” (podkreślony przecież trzykrotnym retoryczno-urzędowym powtórzeniem) areszt. Jeżeli nawet dotarł do Przemyśla trzynastostronicowy protokół z posiedzenia, ze skrupulatnym 87-punktowym wyliczeniem inkryminowanych fragmentów, zdań czy pojedynczych słów, to najwyżej doprecyzowywał „części”, ale nie wyjaśniał, jak „częściowo” wykonać zasądzony wyrok: „częściowo” skonfiskować, czy „częściowo” uwolnić już skonfiskowany egzemplarz. Niby-kompromis w ostatecznym rozrachunku okazał się wygraną Józefa Woźniakowskiego i Emila Zegadłowicza. Niejasna odpowiedź była odesłaniem i zawieszeniem korespondencji na roz-

ciągniętej linii Jarosław-Przemyśl-Kraków – odesłaniem *ad acta*, nie „do wykonania”. Nic ponad czysty urzędniczy rytuał.

Doświadczenie z procesu o *Zmory* zdeterminowało późniejszy sposób postępowania przy rychłej i niewątpliwej awanturze o następną powieść. Ta w kwietniu nosiła jeszcze roboczy tytuł *Muza na schodach* i dopiero w czerwcu uzyskała właściwe imię. W liście do niedawno przy okazji *Zmór* poznanego przyjaciela – Mariana Ruzamskiego, któremu przypisana zostanie w tej historii istotna rola – autor skandalicznej powieści pisał:

Książka wali naprzód naprzód – ustaliłem tytuł (nareszcie!) – : MOTORY = jest straszna i nieobyczajna (czy niezwyczajna – tego nie wiem); ale nie omieszkalem też oszkalować świętości narodowych...<sup>41</sup>

Skoro – pomimo przeszkód – można sobie było poradzić z prokuraturą jeden raz, warto było skorzystać z nabytej wiedzy po raz drugi. Zanim jednak przyjdzie do opowieści zasadniczej, warto uzupełnić ją o istotny kontekst. W czasie, kiedy Zegadłowicz procesował się o jedną i pisał drugą powieść, miały miejsce zdarzenia, które mogą usprawiedliwić nieco dezorientację krakowskiego sądu. Od początku marca 1936 roku w Krakowie panowała bardzo napięta atmosfera, będąca efektem rozszerzającego się strajku. 23 marca doszło w mieście do rozruchów i starć demonstrantów z policją, w trakcie których zginęło dziesięć (według innych informacji osiem) osób. W takiej sytuacji zarówno Starostwo Grodzkie, prokuratorzy oraz sądy, a Wydział Karny-Prasowy w szczególności, na pewno miały, czym się zajmować i były to pewnie sprawy traktowane dużo bardziej poważnie niż przepychanka o słowa „naruszające poczucie wstydlivosti przeciętnego czytelnika”.

Dokładnie trzy tygodnie później do jeszcze poważniejszych zamieszek doszło we Lwowie. 14 kwietnia 1936 roku w trakcie

---

<sup>41</sup> E. Zegadłowicz, S. Żechowski, M. Ruzamski: *Korespondencja*. T. 1: 1936–1937. Wstęp, oprac. tekstu i przypisy M. Wójcik. Kielce 2002, s. 119.

demonstracji bezrobotnych zastrzelony został jeden z manifestantów – Władysław Kozak. „Było jasne, że nie naruszył on żadnego prawa – wspominał wydarzenie naoczny świadek – wina leżała całkowicie po stronie strzelającego policjanta”.

Organizacje lewicowe, związki zawodowe i robotnicze postanowiły urządzić manifestacyjny pogrzeb zmarłego [...]. Dwa dni później, 16 kwietnia 1936 roku, w czasie pogrzebu, który zgromadził tysiące ludzi, doszło do dramatycznych wydarzeń. Organizatorzy, naruszając umowę z władzami, zmienili w ostatniej chwili trasę konduktu, kierując pochód zamiast, jak było ustalone, najkrótszą drogą na cmentarz Łyczakowski – do centrum miasta, a następnie na odległy cmentarz Janowski. Władze, podejrzewając taki obrót sprawy, przygotowały zapórę zarówno z oddziałów policji, jak i broni maszynowej ustawionej w kilku miejscach, w tym także na dachu narożnego budynku przy ulicy Piekarskiej. Doszło do gwałtownego starcia, tłum przedarł się przez kordon policji, użyto broni, padło wielu zabitych i rannych, w całym mieście wybuchły rozruchy. Podpalono składy drewna i węgla, margines kryminalny rzucił się rabować sklepy. Do zająć włączyły się bojówki komunistycznych organizacji, usiłując zdobyć więzienie Brygidki i uwolnić trzymany tam więźniów.

[...] Z wielkim trudem policja opanowała sytuację, w nocy specjalny pociąg przywiózł z Poznania silnie uzbrojone oddziały stróżów porządku. [...] Z danych lekarzy wynikało, że zabitych zostało 49 osób, ciężko rannych ponad 300.<sup>42</sup>

We Lwowie Zegadłowicz znaczył swoją obecność wówczas dosyć często. Najpierw wirtualnie w styczniu z okazji zorganizowanego przez Okręgowy Komitet Robotniczy PPS spotkania na temat *Zmór*. Na przełomie kwietnia i maja (zaledwie dwa tygodnie po dramatycznych wydarzeniach) pojawił się osobiście przy okazji prac nad przygotowaniem Zjazdu Pracowników Kultury, a dwa

<sup>42</sup> K. Żygulski: *Jestem z lwowskiego etapu...* Warszawa 1994, s. 30–31.

tygodnie później 16 i 17 maja na samym Zjeździe. Wówczas – jak relacjonował współuczestniczący w wydarzeniach Władysław Broniewski –

w mocnym, przetykanym iskrami ironii referacie scharakteryzował stosunek współczesnego pisarza polskiego, solidaryzującego się z ideałami mas pracujących, do polskiej puścizny literackiej, przeciwstawiając się wielu szablonom tradycji szowinistycznej i bigoteryjnej. W rezultacie dał wyraz zdecydowanej solidarności z ideałami socjalizmu i niedwuznacznie stanął na stanowisku pisarza rewolucyjnego.<sup>43</sup>

Owa „niedwuznaczność”, o której dyskretnie napomknął Broniewski, podobno polegała na zakończeniu wystąpienia okrzykiem „Do zobaczenia w czerwonej Warszawie”.

Jeżeli wierzyć nocie na końcu powieści informującej o okresie jej powstawania, Zegadłowicz mniej więcej w tydzień po ruchach, a na cztery tygodnie przed kongresem, rozpoczął pracę nad *Motorami*, zaś wydarzenia lwowskie złożyły się na finałową część książki. Sprawa „niedwuznacznej” deklaracji stała się dosyć głośna – na pewno na tyle, żeby ostatecznie pozamykać część poważnie nadszarpniętych awanturą wokół *Zmór* znajomości, a w kilku innych przypadkach nadać znajomości z pisarzem status ryzykownej.

Tymczasem powstawały *Motory*, ale powstawały opornie. Pod koniec września 1936 roku pisarz poinformuje w liście Pawła Hulkę-Laskowskiego: „Napisałem te *Motory* – o których Panu dawałem znać – około połowy listopada ukazą się”<sup>44</sup> – ale była to deklaracja na wyrost, w tym sensie, że ukazały się „około połowy listopada”, lecz dopiero następnego roku. W tym czasie samotnik z Gorzenia kilkakrotnie układał się z wydawcami. Z żadnym z nich nie potrafił się jednak porozumieć do końca.

<sup>43</sup> W. Broniewski: *Kongres w obronie kultury*. „Wiadomości Literackie” 1936, nr 24.

<sup>44</sup> M. Kuna: *Listy...*, s. 139.

Opinię miał już pisarz na tyle ustaloną, że trudno się dziwić wydawcom niepewności w podejmowaniu wybitnie ryzykownej rozgrywki, jaką miało być opublikowanie książki jeszcze bardziej drastycznej niż skandaliczne *Zmory*. Zegadłowicz sam miał tego pełną świadomość i dlatego od początku układy nie szły w kierunku uniknięcia konfiskaty, lecz wyścigu z cenzurą. Ponieważ książka – jak donosił Ruzamskiemu –

już a priori niepokoi cenzurę – tak, że nie wiem, czy będę mógł drukować książkę tę w rodzimych drukarniach. – Po naradzie z masonami, Żydami i bolszewikami – postanowiłem ogłosić subskrypcję – i tyle egzemplarzy wydrukować, ilu się subskrybentów zgłosi.<sup>45</sup>

Niespełna dwa tygodnie później streszczał temu samemu adresatowi wstępne i bardzo ogólne ustalenia z wydawcą, który do spółki z drukarzem miał rozpisać subskrypcję na tysiąc egzemplarzy i znaleźć dla nakładu taką samą liczbę nabywców, a przede wszystkim „chyttrze i sprytnie pokierować imprezą, aby pierwsze wydanie przed konfiskatą mogło się znaleźć w rękach czytelników”. Interwencja sądu była – jak widać – wpisana w powieść, gdyż w tym samym liście, łącząc „konspiracyjne” plany z planami finansowymi zakłada od razu, że wydawcy „Liczą na to, że dopiero drugie wydanie (złagodzone!! psiakrew!) będą mogli pchać”<sup>46</sup>. Sprawa okazała się jednak bardziej skomplikowana, niż można było początkowo przypuszczać. Ruzamskiego, prosząc o rozeznanie możliwości znalezienia drukarni w okolicach Tarnobrzegu, gdzie malarz mieszkał, poinformuje tylko o konieczności rezygnacji z wydawców, „którzy przez swą tchórzliwość wkopałiby mnie i siebie”. Szczegółów, w czym miała się przejawiać rzekoma „tchórzliwość”, nie podaje. Rąbka tajemnicy uchyla napisany w tym samym niemal czasie list do Hulki-Laskowskiego:

<sup>45</sup> E. Zegadłowicz, S. Żechowski, M. Ruzamski: *Korespondencja...*, s. 120.

<sup>46</sup> Ibidem, s. 159.

Mam wściekle perypetie z *Motorami* – zaczęły się drukować w drukarni „burżuazyjnej” (przepraszam za to głupie słowo) – i, co Pan powie, linotypiści odmówili składania!<sup>47</sup>

Wersja o strajku drukarzy brzmi atrakcyjnie. Warto jednak pamiętać, że kierowana jest do tego samego adresata, któremu wmawiał przy *Zmorach* prokuratorski wniosek o jedenaście lat więzienia. Karol Podgórczyk, od którego Zegadłowicz dowiedział się o kłopotach w drukarni, powiadomił pisarza, że zecerzy „Nie dali [...] jednak stanowczej odpowiedzi, zastrzegając sobie czas do namysłu”<sup>48</sup>. Bez względu na to, czy druku odmówili „linotypiści”, czy zrezygnował z niego autor, Zegadłowicz alarmował o potrzebie ucieczki z drukiem z Krakowa. Zapewne pamiętał konsekwencje podjętej jesienią 1935 roku decyzji. Na początku 1937 próbował zatem dogadać się ponownie z pierwszym wydawcą *Zmór* – Marianem Sztajnsbergiem. Ale również ta umowa nie doszła do skutku. Sztajnsberg w lipcu tłumaczył się pisarzowi, że pomimo wysiłków i prób „zarówno względy koniunkturalne, jak i trudności osobiste uniemożliwiają mi wydanie *Motorów*”<sup>49</sup>. Ogólna atmosfera 1937 roku w istocie coraz mniej stawała się korzystna dla jakichkolwiek prowokacji – nawet literackich. Pozycja Sztajnsberga w Warszawie nie była już tak jednoznacznie mocna jak jeszcze dwa lata wcześniej i nic nie gwarantowało, że będzie „prokuratura łaskawa”. Do tego swoją sytuację dramatycznie komplikuje sam Zegadłowicz. Wyraziste deklaracje polityczne, coraz ściślejsze kontakty z lewicowymi ugrupowaniami i coraz ostrzej formułowane w tę stronę literackie aspiracje pisarza, opatrzone na koniec wszczętym śledztwem z podejrzeniem działalności wywrotowej, będące wynikiem podjętej przez Zegadłowicza współpracy z „Dziennikiem Popularnym”. Ograniczone „możliwości protekcji »Hoesicka«” nie musiały oznaczać ograniczenia dostępu do informacji z prokuratury.

<sup>47</sup> M. Kuna: *Listy...*, s. 140.

<sup>48</sup> M. Wójcik: *Pan na Gorzeniu...*, s. 392.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 393.



Tym bardziej, że sprawa dotyczyła spraw wydawniczych, do tego w rodzimym okręgu. Być może, mówiąc o „względach koniunkturalnych”, wiedział Sztajnsberg nie mniej od samego Zegadłowicza, a kto wie, czy nie wiedział nawet więcej, skoro zrezygnował z publikacji niebezpiecznej powieści w połowie lipca, na tydzień przed otrzymaniem przez pisarza zawiadomienia o rozpoczęciu śledztwa. A być może sprawa ma wymiar najbardziej ludzki i nadwyreżonego poprzednio zaufania nie udało się już odzyskać.

A wydanie, nie dość, że bardzo ryzykowne, to jeszcze wymyślił Zegadłowicz luksusowe. Dwutomowe *Motory* miały wyjść bogato ilustrowane w znakomite ołówkowe szkice odkrytego przez Ruzamskiego młodego rysownika – Stefana Żechowskiego. To czyniło droższym nie tylko koszty samego druku, ale wymagało ustalenia drugiego honorarium. Od czasu konfliktu z pierwszym niedoszłym wydawcą *Motorów* zaczyna w korespondencji pomiędzy Gorzeniem a Tarnobrzegiem rodzić się zamiysł, „[...] wydałbym *Motory* z współnikiem, lecz bez wydawcy”. Wyobrażnię, zwłaszcza w przypadku skromnego debiutanta-illustratora, musiała podniecać kusząca perspektywa: „Cały plan mam gotów. Przy mojej koncepcji zarobiłby Żechoś około 4000”<sup>50</sup>. Pomysł niby jeszcze się nie narodził, ale Zegadłowicz zaczyna wciągać Ruzamskiego w zaplanowaną intrygę. Pod koniec października informuje znajomego:

Postanowiłem puścić próbny balon i ogłosić w „Sygnałach” subskrypcję na *Motory* [...]. A grzech? – grzech w tem, że Pański adres podałem jak i miejsce, do którego złotodajny Paktol ma wpływać –; zobaczmy, co z tego wyniknie.<sup>51</sup>

Informację o rozpoczęciu druku w kwietniu i planowanym jego zakończeniu „aż we wrześniu” zamieścił w kwietniowym nume-

<sup>50</sup> E. Zegadłowicz, S. Żechowski, M. Ruzamski: *Korespondencja...*, s. 176.

<sup>51</sup> Ibidem, 188.

rze „Wiadomości Literackich”<sup>52</sup>. Ale dopiero po zerwaniu umowy z Sztajnsbergiem w lipcu 1937 roku triumwirat: Zegadłowicz – pisarz, Żechowski – ilustrator i Ruzamski – wydawca, w imieniu fikcyjnego wydawnictwa „Sirinks”, podpisują ze Stefanem Kriegerem, który decyduje się ponieść bezpośrednie koszty, umowę o publikacji powieści w 1000 egzemplarzy.

Głównym celem łączenia sił było nie tylko rozdzielenie prawno-karnej odpowiedzialności:

Cały sens jest w tem – tłumaczył w listopadzie rzekomemu wydawcy – że przestrzeń Gorzeń-Kraków-Tarnobrzeg – przedłuża sprawę o tyle, że jest już czas na rozsyłkę.<sup>53</sup>

Niemniej pocziwy Ruzamski ze spiskowcem niewiele miał – zdaje się – wspólnego, gdyż całą korespondencję bezpośrednio poprzedzającą pojawienie się książki na rynku między Gorzaniem i Tarnobrzegiem zaczynają wypełniać przypomnienia i przestrogi, służące przede wszystkim ustaleniu wspólnych, jednolitych zeznań:

Przy jakimś ewentualnym „przesłuchaniu” powiesz, żeś wydał *Motory* z przyjaźni dla Żecha i dla mnie –

[...] idzie o to, aby Twe zdania były zgodne z naszemi [...] – pamiętaj też, że nie jesteś fikcyjnym wydawcą – lecz autentycznym – w przeciwnym razie wszyscy byliby sakramencko wkopani –<sup>54</sup>

Powiedzmy jednak szczerze: spiszek obecny w niczym nie mógł się równać z tym, który miał za cel wydanie we wrześniu 1935 roku *Zmór* i od początku niemal gwarantował katastrofę. Fikcyjny „Sirinks” nie mógł równać się z realnym i doświadczonym

<sup>52</sup> E. Zegadłowicz: *W pracowniach pisarzy polskich*. [Odpowiedź na ankietę] „Wiadomości Literackie” 1937, nr 16.

<sup>53</sup> E. Zegadłowicz, S. Żechowski, M. Ruzamski: *Korespondencja...*, s. 404.

<sup>54</sup> Ibidem, s. 403.

„Hoesickiem”, a układ obejmujący coraz bardziej kontrowersyjnego pisarza, debiutującego, nikomu nieznanego rysownika i zamkniętego w tarnowskiej samotni agorafobicznego malarza, nie mógł zastąpić zaangażowania Sztajnsberga, Grydzewskiego, Essmanowskiego. „Wiadomości Literackie” co prawda opublikowały, na rok przed książką, dwa obszernie fragmenty powieści pt. *Muzy* i *Msik*, a naczelny redaktor gotów był chyba zamieścić coś jeszcze. Jednak zamieszanie wokół wydawcy, utrudniające przecież porozumienie w sprawie cesji praw autorskich, i wyraźny sygnał, dotyczący dopuszczalnego repertuaru podsyłanych fragmentów, jaki znaleźć można w datowanym na 7 października 1936 liście Grydzewskiego do Zegadłowicza, nie gwarantowały niczego więcej:

Kiedy wyjdą *Motor*y [fragm. zakreślony przez Grydzewskiego – M.T.] i o ile? (lub) i u kogo? – chcę wiedzieć ze względu na druk ewentualnie innych rozdziałów w „Skamandrze” i „Wiadomościach” – może będą jeszcze takie wspomnieniowo-literackie jak *Msik*.<sup>55</sup>

„Reklama pierwszoklasna” w „Tygodniku Ilustrowanym” też nie wchodziła już w rachubę. Wokół *Motorów* od początku panowała cisza, sporadycznie przerywana dalekimi echemi awantury o *Zmory* lub kontrowersji wokół politycznych deklaracji pisarza. Zapowiedź najnowszej powieści nie budziła szczególnych emocji.

Ponad wszystko główny intrygant nie docenił wrażliwości coraz bogatszej w doświadczenie prokuratury. Co więcej, w trakcie poszukiwań wydawcy i kolejnej redakcji *Motorów*, Zegadłowicz podjął się publikacji w „Dzienniku Popularnym” nowej powieści zatytułowanej *Egzystencje*. Sam bardzo niewielką do niej przywiązywał wagę i wypowiadał się z lekceważeniem. Mało poczytne pismo nie gwarantowało zwrócenia czytelniczej uwagi, zwróciło natomiast uwagę śledczych.

<sup>55</sup> List M. Grydzewskiego do E. Zegadłowicza z dnia 7 października 1936 roku znajduje się w Pracowni Rękopisów Biblioteki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

STEFAN ŻECHOWSKI

# MOTORY

ILUSTRACJE  
TOM PIERWSZY



MCMXXXVIII  
WYDAWNICTWO „SIRINKS”  
KRAKÓW — WARSZAWA — LWÓW

EMIL ZEGADŁOWICZ

# MOTORY

POWIEŚĆ  
TOM PIERWSZY



MCMXXXVIII  
WYDAWNICTWO „SIRINKS”  
KRAKÓW — WARSZAWA — LWÓW

1. Autorzy *Motorów*. Strony tytułowe w: S. Żechowski, E. Zegadłowicz:  
*Motory*. Kraków 1937

[illegible][illegible]



3. „Do zobaczenia w czerwonej Warszawie”. S. Żechowski. Ilustracja do 2 tomu *Motorów* (Kraków 1937)



4. Pogrzeb Władysława Kozaka. S. Żechowski. Ilustracja do 2 tomu *Motorów* (Kraków 1937)

O ile w 1935 roku decyzja ponowienia publikacji powieści w Krakowie stwarzała pozory samobójstwa, o tyle publikacja w 1937 roku książki jeszcze bardziej drastycznej i zupełnie nieopatrzonej „protekcjami” dawała pewność natychmiastowej egzekucji.

Kiedy w końcu w listopadzie ukazała się książka, Starostwo Grodzkie natychmiast zarządziło jej konfiskatę.

W ślad za zawiadomieniem z dnia 15.XI.1937 Nr.14973/37 zawiadamiam, że w wykonaniu postanowienia Pana Sędziego Śledczego Rej.Vi.S.O. w Krakowie, z dnia 15.XI.1937 Nr.VI.Kps.2768/37, przeprowadziły organa Wydziału Śledczego rewizje w mieszkaniu Barbera Szymona i jego żony Racheli, przy ul. Starowiślniej Nr. 53 m. 7, w pokoju odnajmowanym przez Kriegera Stefana z Wadowic. Przeprowadzający rewizję przod.sł.sł.Fröhlich Adolf i Kopalski Jan znaleźli i zasekwestrowali 75 egzemplarzy tomu I-go, 74 egz. tomu II. wydawnictwa p.t. „Motory” Zegadłowicza Emila, oraz zapiski z adresami osób, którym wysłane już zostały egzemplarze wym. wydawnictwa. Zasekwestrowane egzemplarze przesłałem Panu Staroście Grodzkiemu Krakowskiemu.- Protokół [sic!] przeprowadzenia rewizji i postanowienia o zarządzeniu rewizji przedstawiam w załączeniu.-

Komendant P.P. miasta Krakowa  
z.r.

Olearczy Wiktor, podkom P.P.  
w.z. Kierownika Wydziału Śledczego

Mieszkanie wynajmowane przez Kriegera było tylko jednym z wielu punktów, w których magazynowano książki. Sekretarz Zegadłowicza: Andrzej Piwowarczyk twierdził, że dzięki natychmiastowemu wynoszeniu i magazynowaniu poza drukarnią gotowych książek „ocalało ok. 800 broszurowanych niezszytych egzemplarzy z nakładu 1000, tak że wszystkie zamówienia subskrypcyjne zostały wykonane”<sup>56</sup>. Podobną rewizję przeprowadzono

<sup>56</sup> M. Wójcik: *Pan na Gorzeniu...*, s. 397. Według innej informacji nakład został we wrześniu 1937 zwiększony do 2000 egz. Zob. Ibidem, s. 396.



w domu Zegadłowicza w Gorzeniu. Ile z egzemplarzy padło łupem cenzury, nie sposób starannie ustalić. Z planowanego na 1000 egzemplarzy nakładu – chociaż najprawdopodobniej tyle z prasy nie zeszło – aresztowano ich pewnie nie więcej niż setkę. Kłopotliwa dla urzędowej korespondencji, rozciągnięta linia Gorzeń–Kraków–Tarnobrzeg w pierwszych dniach zdawała egzamin. Przesyłki – według Andrzeja Piwowarczyka – „dla niepoznaki” nadawano z „różnych urzędów pocztowych w Beskidzie”<sup>57</sup>. Spisek przygotowany został bardzo starannie i angażował sporą grupę osób. Jednakże czym innym było wyprowadzenie powieści z drukarni, czym innym wprowadzenie jej na rynek. Co prawda pod koniec listopada Zegadłowicz donosił Rużamskiemu w liście:

W Warszawie konfiskata była bardzo ostra – sam naczelny cenzor – Biernacki chodził w asyście policji i zabierał w księgarniach książki – było to 16-go (we wtorek) – nie znaleźli wiele – ponieważ 15-go (poniedziałek) rozkupiono sporo –

Tę anegdotę trudno jednak potwierdzić, gdyż żaden ze świadków ówczesnych wydarzeń nie wzmiankuje o pojawieniu się powieści na półkach księgarskich<sup>58</sup>. Pisarz też znał większość szczegółów z drugiej ręki. Do momentu ukończenia druku książki, pomimo poważnej choroby, brał udział w ostatnich możliwych do wprowadzenia korektach. Dzień po orzeczeniu decyzji o konfiskacie Zegadłowicz – będący już wcześniej pod stałą i bezpośrednią kontrolą lekarza – znalazł się w kondycji wymu-

---

<sup>57</sup> Może warto jeszcze zwrócić uwagę, że początek dystrybucji miał miejsce w poniedziałek, dając spiskowcom do wykorzystania dwa dni, kiedy zamknięte urzędy – zarówno Starostwo Grodzkie, jak i prokuratura – nie mogły wydać żadnego polecenia.

<sup>58</sup> „*Motory* nie znalazły się wszakże na półkach księgarskich z tej prostej przyczyny, że prokuratura krakowska zarządziła natychmiastową i bezwzględną konfiskatę książki.” E. Kozikowski: *Portret Zegadłowicza...*, s. 471. Zob. także: Idem: *Między prawdą a plotką. Wspomnienia o ludziach i czasach minionych*. Kraków 1961, s. 282.

szającej natychmiastową hospitalizację. O jakimkolwiek bezpośrednim zaangażowaniu mowy być nie mogło<sup>59</sup>.

W tym czasie Stefan Żechowski nakłaniał Ruzamskiego do natychmiastowego przyjazdu do Krakowa

Ponieważ obroną książki musi się zająć któryś z nas (Pan Emil jako ciężko chory odpada), a ja, o czym Pan wie, nic dobrze załatwić nie potrafię, a Krieger jest kompletnym tułaczem w tych sprawach (a poza tem, jako Żyd, ma utrudnioną skuteczność w działaniu) – sprawa tak wielka i ważna skazana jest na klęskę.<sup>60</sup>

Ruzamski tymczasem nie kwapił się do podejmowania działań i – zdaje się – nie odpowiadał początkowo na listy. Nieco później okazało się, że przyjazd do Krakowa w tym samym czasie uniemożliwiła mu grypa. Byłby to doprawdy wyjątkowo nieprzychylny zbieg okoliczności. Równie dobrze mogła to być jednak skomplikowana emocjonalnie osobowość, najmniej predestynująca „samotnika z Tarnobrzega” do głównej roli w awanturze. Wówczas uwaga o niezbyt udanej eskapadzie warszawskiego cenzora prócz informacji o skuteczności spisku stanowiłaby przeciwwagę dla głównej informacji: wniesieniu przez adwokata „w Twojem i mojem imieniu apelacji”. Tym bardziej, że list datowany jest na ten sam dzień, kiedy „Monitor Polski” opublikował ponure postanowienie zatwierdzenia konfiskaty przez sąd<sup>61</sup>.

Linia obrony w pierwszym starciu miała wymusić na prokuratorze doprecyzowanie, „które zdania i myśli uważa za konfiskacyjne”. Zegadłowicz i reprezentujący go Józef Putek liczyli na powtórzenie korzystnego kompromisu z procesu o *Zmory* i ograniczenie cenzury wyłącznie do fragmentów motywujących

<sup>59</sup> Zob. M. Wójcik: *Pan na Gorzeniu...*, s. 399–400.

<sup>60</sup> E. Zegadłowicz, S. Żechowski, M. Ruzamski: *Korespondencja...*, s. 408.

<sup>61</sup> Zob. „Monitor Polski” 1937, nr 275 (29.11.1937). W istocie nie chodziło jeszcze o „Apelację”, będącą odwołaniem się do sądu wyższej instancji, lecz „sprzeciw” wobec postanowienia Sądu Okręgowego.

konfiskatę. Do tego dochodziła pewnie jeszcze nadzieja na wynegocjowanie w trakcie sądowych targów rozmiaru zastrzeżonych fragmentów.

Temat drugiego, okrojonego po konfiskacie wydania, pojawiał się w zasadzie od początku podjęcia starań o publikację. Zegadłowicz nie wyrzekał się już – jak to się zdarzało przy *Zmorach* – świadomości prowokacyjnego charakteru książki. Zresztą teraz opatrzony wyrazistą reputacją nie za bardzo miał już przed kim się wymawiać.

Panująca wokół *Motorów* cisza – zupełnie niepodobna do atmosfery z roku 1935 – dawała dużą swobodę przedstawicielom prawa. Wnioskujący w grudniu 1935 roku o konfiskatę prokurator, dla jednych jak intruz, dla innych jak wybawiciel, wkraczał swoją decyzją w prowadzoną od trzech miesięcy (a licząc „prarecenzję” „Dzwonu Niedzielnego” nawet od czterech) gwałtowną dyskusję. Siłą rzeczy przez czterdzieści pięć punktów uzasadnienia prokurator stawał się jednym z jej uczestników. Sprawa była więc tyleż karna, co literacka. Podwójny status powieści-przestępstwa tym samym ustalał nieoczekiwany i dyskomfortowy, gdyż również dwuznaczny, status prokuratora-recenzenta. Sąd nie zgodził się na powołanie biegłych z Polskiej Akademii Literatury, bo tylko tak można było ograniczyć dyskusję z prawnikiem w roli nieprofesjonalnej. Co prawda, nie było upragnionego przez Zegadłowicza widowiska, ale też prokurator w ostatecznym rozrachunku okazał się jednym z łagodniejszych krytyków.

Przy *Motorach* było inaczej. Autor – pomimo choroby – starał się zainicjować jakąkolwiek dyskusję. Ale ta nie nastąpiła<sup>62</sup>. Lewica przyjęła *Motory* dosyć sceptycznie<sup>63</sup>, prawica – konстато-

<sup>62</sup> Zob. E. Zegadłowicz, S. Żechowski, M. Ruzamski: *Korespondencja...*, s. 415; M. Kuna: *Listy...*, s. 144. Zob. także: K. Szymanski: *Narczy...*, s. 228.

<sup>63</sup> Wątpliwości i krytyczne uwagi, sformułowane w publikacjach (np. J. Borejsza: *Obcy nurt*. „Sygnały” 1938, nr 44) czy niepublikowanej korespondencji Kamy Ardelowej (zob. M. Wójcik: *Pan na Gorzeniu...*, s. 402–404) dotyczące „ideowej wymowy” zostały w zasadzie powtórzone

wała słuszność prokuratorskiej decyzji. Ogólnikowo, sporadycznie, bez szczególnego entuzjazmu – bez porównania z ledwie przebrzmiałą awanturą. Nie obligowany dyskusją prokurator i sąd mógł się zająć *Motorami* nie jako powieścią, lecz przestępstwem.

Skierowany do Sądu Okręgowego w Krakowie przez prokuratora Feliksa Lewickiego wniosek był lakoniczny. Ogólnikowe formuły, takie jak: „cała treść”, „cały szereg”, „wszystko, co polskie w jak najgorszym świetle”, „autor ustawicznie” i „systematycznie”, a „całe dzieło roi się” i „zawiera szereg” – nie przekonują precyzją<sup>64</sup>. Komu jednak była potrzebna perswazja? W sformułowanym do publikacji w „Monitorze Polskim” postanowieniu Sądu Okręgowego w ogóle nie ma uzasadnienia:

Sąd Okręgowy w Krakowie  
Wydział IV Karny  
Dnia 20 / 11 1937  
Sygn IV Pr 326 / 37

Sąd Okręgowy, Wydział IV Karny na posiedzeniu niejawnym w dniu dzisiejszym po wysłuchaniu wniosku Prokuratora Sądu Okręgowego w Krakowie wydał następujące postanowienie

I. Zatwierdzenie po myśli § 489 493 austr proc karnego zarządzoną przez Starostwo Grodzkie w Krakowie dnia 15 / 11 1937 i wykonaną przez Starostwo Grodzkie w Krakowie dnia 15 / 11 1937 konfiskatę książki Emila Zegadłowicza p.t. „Motory” /dwa tomy/ albowiem treść powyższej książki w całości zawiera znamiona wyst z art. 154 § 1 i 2, 152, 170, 173, 214 k.k. –

---

wie *Wstępie* do łódzkiego wydania *Motorów* z 1981 roku: „Dziś dostrzegamy, że gorliwość świeżego wyznawcy, którym stał się Zegadłowicz, ponieważ nawet ośmieszała doktrynę, do której chciał się przypisać, jasne jest jednak dla nas również, że wypowiedzi Cypriana Fałna nie są wyrazem ani marksizmu, ani ówczesnej polityki polskich komunistów. Niemniej klimat, a nawet frazeologię ówczesnych dyskusji oddał pisarz wiernie.” (ibidem, s. 7).

<sup>64</sup> Zob. fot. 2.

II. Zakazuje się dalszego rozszerzania książki, a zakaz ten ma być ogłoszony w przepisanej formie w Dzienniku Urzędowym. –

III. Cały nakład skonfiskowanego pisma ma być zniszczony. –

Przewodniczący  
S.O. Horski<sup>65</sup>

W „Monitorze Polskim” z trzech punktów „postanowienia” pozostają tylko dwa pierwsze. Trzeci, brzmiący najdrastyczniej, znika. W tym samym czasie, kiedy nie objawiło się krytyczno-literackie zainteresowanie *Motorami*, wymiar sprawiedliwości zainteresował się książką z wyjątkową energią. Najpierw z prośbą o dostarczenie kilku ze skonfiskowanych egzemplarzy upomniała się Warszawa, później jeszcze Lwów. Pierwsza – ponieważ tam toczyło się śledztwo związane z „Dziennikiem Popularnym”, a drugi

Dnia 12 stycznia 1938 o godz. 10-tej zwrócił się do tut. Starostwa Grodzkiego telefonicznie Dr Bechmetiuk z Wydziału Społ. Pol. Lwowskiego Urzędu Wojewódzkiego z prośbą o wypożyczenie 1 egzemplarza *Motorów*, potrzebnego im do wglądu z uwagi na poruszane tam rozruchy, jakie miały miejsce w kwietniu 1936 we Lwowie.<sup>66</sup>

Mającej utrudnić interwencję, rozciągniętej linii konspiratorów Kraków–Wadowice–Tarnobrzeg odpowiedziała ze znacznie większą siłą linia Warszawa–Kraków–Lwów. Bez wątpliwości, bez zastrzeżeń i bez niedomówień – nic ponad pewny swego urzędniczy rytuał. Lakoniczność sądowych orzeczeń, zupełnie niezainteresowanych szczegółowym uzasadnianiem swoich „postanowień”, tym razem nie była unikaniem, lecz odmową dyskusji. Nie tylko atmosfera czasów różniła premiery obu powieści. *Zmory* na pół roku przed konfrontacją w *Pokoju dzieciennym* rozdzielały

<sup>65</sup> Ibidem. W cytacie zachowano oryginalną ortografię i interpunkcję.

<sup>66</sup> Ibidem.

role i otwierały dyskusję. *Motory* nigdy nie wyszły poza konfrontację. Sprawa miała rozegrać się przede wszystkim w sądzie. Tu pisarz mógł niewiele – pozostali konspiratorzy nie więcej. Na początek:

Sąd na zasadzie art. 317 kpk i § 229 u. o post. karnym postanowił zarządzić przeprowadzenie całej rozprawy przy drzwiach zamkniętych, albowiem jawność mogłaby obrazić dobre obyczaje. [...] Przewodniczący zezwolił na pozostanie na Sali rozpraw Leonowi Kruczkowskiemu i Karolowi Müllerowi.<sup>67</sup>

Obronę książki miał przeprowadzić zaprzyjaźniony z Zegadłowiczem i doradzający mu od pewnego czasu Józef Putek. Najpierw trzeba było jednak wydobyć uzasadnienie konfiskaty, lecz z tym – choć sporządzono je już 19 listopada – sąd się specjalnie nie kwapił. A kiedy wreszcie to nastąpiło – tekst w niewielkim stopniu pozwalał na polemikę. Zdawkowy, byle jaki i – co tu ukrywać – mało inteligentny, nie ułatwiał konfrontacji. Właściwa recenzja takiego wniosku w normalnej sytuacji (sprawy karnej) mogłaby pewnie być druzgocąca. Ale sprawa nie była normalna, więc jednoznaczna ocena dokumentu mogłaby pogorszyć tylko sytuację i sprowokować kolejny zarzut np. obrazy sądu. Tymczasem główne zarzuty dotyczyły opisanego przez art. 152 k.k. „publicznego łżenia lub wyszydzania Narodu i Państwa Polskiego”, zatem Putek – swego czasu poseł na sejm i działacz ludowy – zachował się bardziej jak polityk niż adwokat. Sprawa nie była normalna – sprawa była polityczna.

Odpór zarzutów był poprawny, jeśli przyjąć, że było co odpierać. Najważniejszym problemem było jednak to, że obrońca najwyraźniej nie wierzył w możliwość wygrania sprawy. W „sprzeciwie” domagał się zniesienia konfiskaty jako bezzasadnej (czy

<sup>67</sup> Akta sprawy konfiskaty *Motorów* znajdują się w: Archiwum Państwowym w Krakowie, sygn. 442/16/250.

nieuzasadnionej), żeby w ostatnim punkcie, ubranym w (nie)przystający do togi) topos skromności „nieśmiało” prosić o ograniczenie konfiskaty do indywidualnych fragmentów.

Gdyby Putek zgłosił go jako wniosek odrębny, byłoby to działanie – nawet jeśli nie skuteczne – na pewno słuszne. W tym jednak wypadku sformułował go nazbyt pośpiesznie, gdyż zgłoszony równocześnie, podważał wcześniejsze domaganie się całkowitego uchylenia konfiskaty – uznawał za w jakimś stopniu dopuszczalną. Sformułowany w drugim rzucie wniosek o tylko częściową konfiskatę mógłby być propozycją kompromisu; sformułowany w pierwszym, był jedynie oznaką wątpliwości. Tymczasem prokuratorskie zarzuty o działalność antypaństwową potwierdzały doraźne śledztwa toczące się równocześnie w Warszawie i we Lwowie. Na temat pornografii w ogóle nikt nie chciał dyskutować.

Od wyroku Putek odwołał się, lecz sąd z powodu przekroczenia urzędowego terminu odwołania nie przyjął. W związku z tym obrońca zaskarżył postanowienie nieprzyjęcia w prawidłowym czasie złożonego odwołania do Sądu Apelacyjnego. Ten uznał słuszość skargi i prawidłowy tryb złożenia odwołania, ale nie uznał jego słuszości, tym samym utrzymał wyrok w mocy.

Sprawa była przegrana – do ocalenia zostało niewiele. W czasie przygotowań do rozprawy, osamotniony w Gorzeniu Górnym ilustrator książki donosił Ruzamskiemu:

W Gorzeniu odbyły się **dwie** rewizje. Po pierwszej policja zapisała w protokole, że nic nie znaleziono. Drugim razem zwrócili się do mnie, abym podał sprawozdanie z rozsyłki książek. Jak Panu wiadomo, p[an] Emil dostał (niby) 130 egzemplarzy od wydawcy, tj. p[ana] Kriegera, a ja 50 = więc razem 180 egzemplarzy rozesłaliśmy między swoich przyjaciół i znajomych. Część tych książek została wysłana z Wadowic, a większość z Krakowa. To wszystko jest fikcją potrzebną Kriegerowi dla wyliczenia się z całości nakładu wobec władzy, tj. policji.

Prawdą natomiast jest to: że Pan Emil otrzymał **47** egzemplarzy, które faktycznie rozesłał między najbliższych, a ja

otrzymałem 5 książek, które zaraz przesłałem trzem braćiom, przyjacielowi, no i jeden egzemplarz pozostawiłem sobie. Razem więc 52 egzemplarze nadałem z Wadowic pocztą w sobotę 13 list[opada] i poniedziałek 15 listop[ada] przed wiadomością o konfiskacie.

Policja żądająca ode mnie wyliczenia się z 50 egzemplarzy oraz podania adresów osób, którym przesłałem książki, nie otrzymała ode mnie żadnych wyjaśnień. Odeszli z tem, że podam je w następnym dniu rano na posterunku policji w Wadowicach. Rewizja była przed wieczorem, chciałem więc zyskać na czasie, aby zasięgnąć porady u Dr. Putka. W międzyczasie wspólnie z Halżką przygotowałem fikcyjną listę adresów, a w następnym dniu b[ardzo] wcześniej rano pojechałem do Choczni. Dr Putek udzielił mi porady. Więc według art[ykułu] 81 k[odeksu] k[arnego] oskarżony może nic nie zeznawać. Podejrzany lub świadek, według art[ykułu] 106, także zwolniony jest od wszelkich zeznań, które by mogły przynieść szkodę osobom trzecim.<sup>68</sup>

W działaniu tym chodziło o uchronienie największej ilości egzemplarzy przez wyłączenie ich z dystrybucji jako książek nie do sprzedaży. Egzemplarze autorskie (jako *privatdruck*) nie podlegały konfiskacie. Sugerowane przez adwokata powołanie się na 81 artykuł Kodeksu Postępowania Karnego (a nie jak błędnie podał nadawca listu k.k.) w przypadku Żechowskiego i Ruzamskiego było zasadne – nawet bardzo, ale tylko częściowo. Z jednej strony, wymagało od śledczych dookreślenia statusu przesłuchiowanych: odmowa zeznań przysługiwała wyłącznie oskarżonemu lub podejrzanemu. Pozyskanie zeznań od Żechowskiego wymuszałoby alternatywę: albo wykorzystania zeznań, albo postawienia w stan oskarżenia, co dyskwalifikowało zeznanie jako dowód. Skończyło się więc na spisaniu protokołu. Artykuł 106, o którym rysownik informował „tarnowskiego samotnika”, mógł dotyczyć wyłącznie Halżki, tj. córki Zegadłowicza, gdyż do-

<sup>68</sup> E. Zegadłowicz, S. Żechowski, M. Ruzamski: *Korespondencja...*, s. 417–418.



tyczyli zeznań składanych przeciwko członkom rodziny. Ale była jeszcze druga strona.

To, co chroniło uczestników wydarzeń, odmawiało ochrony książce. Prawo odmowy zeznań nie wynikało bowiem z prawa do prywatności. Ale to nie miało już większego znaczenia. Wyniesione z drukarni i ukryte przed cenzurą egzemplarze Zegadłowicz sprzedawał potem pokątnie za „katalogową” – niestety – cenę (20 zł). *Postscriptum* wadowicko-krakowsko-tarnowskiej konspiracji – tym razem autentycznym – mogłoby być zatem fragment listu:

– Kochany! – pisze Dobra Dusza, aby pan[u] Iks [...] posłać „Motory” – ponieważ w tej chwili – jak mi doniesiono z Krakowa – znów ostrzej konfiskują – ślę egzemplarz na Ciebie – a Wy to już jakoś załatwcie – tylko raz dwa, bo mam akurat za kilka dni weksel płatny i rzę do forsy –<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> E. Zegadłowicz, S. Żechowski, M. Ruzamski: *Korespondencja*. T. 2: 1938–1944. Oprac. tekstu, przypisy, indeks M. Wójcik. Kielce 2002, s. 74.



# **Jak się wstydzić**





## Impresja metakrytyczna

„Wstyd bywa z natury swojej ojcem poezji i kłamstwa”<sup>1</sup> – napisał przeszło sto lat temu Józef Kotarbiński, a kategoryczność stwierdzenia sugeruje, że niekoniecznie on sam musiał być jego autorem. Z dosadnością lepiej nie podejmować polemiki, kryć się bowiem pod nią może pewność, powszechność sądu, sentencja lub przysłowie, a na dodatek dystans w czasie, wobec którego wdawanie się w sprzeczkę byłoby tyleż metodologicznie wątpliwe, co również niestosowne. Poza tym – nie ma co ukrywać – stwierdzenie to wcale jest przydatne. Niech więc będzie zgoda na nie. Może z jednym tylko zastrzeżeniem: dlaczego ojcem? Przecież wstyd jest kobietą. Sugeruje to stereotyp, sugeruje mit i tylko gramatyka (nie każda) twierdzi inaczej, chociaż nawet ona nie ma pewności. No bo jak: wstyd czy wstydlivość? Prosty rzeczownik na określenie uczucia (lub: odczucia), czy zaopatrzony w produktywny formant, żeby przywołać całą grupę zachowań? Zresztą języki romańskie – w tym wypadku bliższe mitowi niż polszczyzna – upierają się konsekwentnie przy żeńskim rodzaju.

Cesare Ripa, podejmując wysiłek ikonicznej konkretyzacji, zarówno wstydlivość, jak i bezwstyd zaopatruje w ciało kobiety. Dla spokoju ducha należy jednak nadmienić, że przytłaczająca większość prezentacji legitymuje się tą właśnie płcią. Pudicitia, a pewnie i Penelopa to

---

<sup>1</sup> J. Kotarbiński: *Wstyd i obyczaje*. [Warszawa 1897], s. 6.

Dzieweczka ubrana na biało, w namitce tego samego koloru osłaniającej jej twarz i spadającej aż do pasa. W prawej dłoni trzyma lilie, również białą, prawą stopę opiera na żółwiu.<sup>2</sup>

Nieco inaczej „cna wstydlivość”:

Powabnego wyglądu niewiasta, z twarzą i oczyma spuszczoneymi, z wierzchołkami uszu i policzkami zaczerwienionymi. Ubrana jest na czerwono, na głowie ma łeb Słonia, w prawej ręce trzyma Sokoła, w lewej – wstęgę z wypisanym mottem DYSORIA PROCUL.<sup>3</sup>

Warto jednak pamiętać, że „niewiasta przyobleczona w purpurę i karmazyn” przywołuje zgoła odmienne skojarzenia „szkarłatnej wszetecznicy”. Kolorystyka stroju ustępuje zresztą wobec kluczowego zagadnienia skromności lub nieskromności ubioru, przy czym i tutaj obfitość przyodziewku bywa różnie interpretowana. Nadmierną nieskromność zwykło się najczęściej upatrywać w zbytnej skromności ubioru – ale o tym będzie jeszcze mowa.

Stereotyp najwięcej ma do powiedzenia. Jego powszechność i ponadczasowa uniwersalność, a przede wszystkim dosadność pozwala nawet ze spokojem powrócić do polszczyzny. Za nic tu gramatyczne rodzaje. Kotarbiński, jakby zapominając o kategoriach orzeczenia ojcostwa, za ledwie stronę dalej stwierdza:

Ponieważ kodeks moralny zobowiązuje kobietę do daleko większej wstydlivości niż mężczyznę, przeto ona także bywa większą mistrzynią w sztuce udawania i fałszu. [...] Wstydlivość nadaje cenę kobietom, tak samo jak kruszczom kryjącym się w łonie ziemi.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> C. Ripa: *Ikonologia*. Przekł. I. Kania. Kraków 2002, s. 417.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 231.

<sup>4</sup> J. Kotarbiński: *Wstydlivość...*, s. 7.

W wygłoszonym czterdzieści lat później wykładzie, będącym do dzisiaj bodaj najistotniejszym w kwestii wstydu i wstydlowości głosem, ksiądz profesor Franciszek Sawicki zauważa, że „Wstydlivość jest niejako wrodzoną właściwością duszy ludzkiej”. Kiedy jednak przychodzi do przykładów, wybór nie jest już tak ogólny. Pojawia się: „prostytutka zawodowo bezwstydna”, nagi „Murzynki”, „niewiasta sprzedająca swe ciało”, „miłość [...] czystej dziewicy”, natomiast mężczyzna ani razu. Chyba że przyjąć za obecność powoływanie się na istotne w omawianej dziedzinie głosu – te są jednolite płciowo i do tego wyłącznie męskie. Zupełnie niedawno, bo zaledwie siedem lat temu, Jarosław Klusak zauważył już, że

Płeć, jej przeżywanie i odnoszenie się do niej również powodują uczucia wstydu. Wstyd ten jest przeżywany przez mężczyznę i kobietę inaczej, można powiedzieć, że wstyd seksualny każde z nich przeżywa na swój sposób.<sup>5</sup>

Stwierdzenie niestety, jak cała publikacja zresztą, nie całkiem samodzielne, nie zostało opatrzone żadnym przykładem. Zatem wróćmy do poprzedniego głosu, bo tutaj znaleźć można przynajmniej namiastkę rozróżnienia, które odsłoni nieco tajemnicę. „Takie jest w normalnym rozwoju – pisze Sawicki – pierwsze spotkanie młodego człowieka z tą demoniczną siłą przyrody. Podobnym lękiem dusza kobieca odpowiada na myśl o pierwszym akcie płciowym.”<sup>6</sup> Konfrontacja – jak widać – opiera się na bardziej zasadniczej niż damsko-męska relacji. I chyba niełatwo uwierzyć w przejęzyczenie, skądinąd jak na swoje czasy bardzo postępowego teologa, jeżeli zupełnie współczesny *Słownik języka polskiego* hasło „bezwstydnica” definiuje jako „kobietę bezwstydną, nie mającą wstydu, skromności”, a nastę-

<sup>5</sup> J. Klusak: *Wokół zjawiska wstydu i wstydlivosti*. „Seminare” 1996, T. 12.

<sup>6</sup> F. Sawicki: *Fenomenologia wstydlivosti*. Kraków 1949, s. 14; podkr. – M.T.

pujące po nim „bezwstydnik” jako „człowieka bezwstydnego, pozbawionego wstydu i skromności”<sup>7</sup>.

Zostawmy może drażliwą kwestię szowinizmu, zrzucając częściowo ciężar odpowiedzialności na specyfikę stereotypu, bo o niego tu chodzi. Zestawienie człowieka i kobiety nie dotyczy co prawda alternatywnego „sposobu przeżywania wstydu”, ale przynosi alternatywę precyzji. O „kobiecie”, która wstydzi się lub jest bezwstydna inaczej niż „człowiek”, wiemy nadal, że wstydzi się jak kobieta. Autor PWN-owskiego *Słownika...* gotów jest doprecyzować to uogólnienie definicją przestarzałej nazwy wstydu, równocześnie odnosząc ją do aktualnej nazwy anatomicznej dotyczącej wyłącznie żeńskiej części ludzkości. Człowiek, który nie wstydzi się jak kobieta, w gruncie rzeczy nie wiadomo, jak się wstydzi. Chyba że wstydzić się można tylko „jak kobieta”. Wówczas okazałoby się, że „kobieta” to też „człowiek”. Taki wniosek nie może jednak wypłynąć z tego zestawienia. Nie chodzi tu bowiem ani o określenie płci, ani człowieczeństwo, ale właśnie o odebranie człowieczeństwa płci. W przypadku *Słownika...* skłonny byłbym przyjąć teorię o pomyłce, jednak w przypadku autora wykładu jest możliwa – jak sądzę – jeszcze jedna możliwość.

Oto bowiem Sawicki staje przed audytorium w roli eksperta dysponującego wiedzą i wypowiadającego się na temat, który z czysto ludzkich racji jest krępujący. Jest jednak jeszcze jedna racja, kto wie czy nie bardziej krępująca – wiedza księdza, wypowiadającego się na temat seksualności, jest, a przynajmniej powinna być, czysto teoretyczna. W tym wypadku problem (bycia) mężczyzny to również problem prelegenta. Chcąc nie chcąc (bardziej nie chcąc) Sawicki daje słowom swoje własne ciało. W sądach ogólnych może powołać się na św. Tomasza, Maxa Schelera, Friedricha Nietzschego, Arthura Schopenhauera, Sigmunda Freuda, a nawet Mahatmy Gandhiego, w przywoływanych dla ilustracji „z życia wziętych” przykładów ich źródłem powinno być jednak własne doświadczenie. Sytuacja jest kło-

---

<sup>7</sup> *Słownik języka polskiego*. T. 1: A–K. Red. M. Szymczak. Warszawa 1992.

potliwa, doświadczenie wstydu pozostaje bowiem wstydem, a ten odruchowo lub z premedytacją nakłada zasłonę na to, co powinno zostać zasłonięte. Unikając seksualnego dookreślenia człowieka, stanowiącego alternatywę dla seksualnie określonej kobiety, Sawicki zasłania mężczyzn w ogóle, chociaż zasłoną pragnie chronić przede wszystkim siebie. Stereotyp jest tu już nie tylko stereotypem, ale przede wszystkim zasłoną intymnej seksualności (księdza) prelegenta. W pewnym sensie podobnie postępuje również ksiądz Jarosław Klusak, w pewnym Józef Kotarbiński, który doświadczenia-ilustracje opatruje uwagą: „jeden mój dobry znajomy”. Zatem wszystko to całkowicie zrozumiałe, by nie powiedzieć damsko-męsko ludzkie.

Przez uczucie *wstydu* – głosi Sawicki – rozumiemy uczucie przykrości wskutek odkrycia czegoś, co poniża godność osobistą lub stanowi nietykalną część własnego ja, krócej: wskutek przykrego obnażenia w dosłownym względnie przenośnym znaczeniu. Przez *wstydlivość* zaś rozumiemy zdolność i skłonność do podobnych uczuć oraz staranne unikanie względnie ukrywanie tego co zawstydzające.<sup>8</sup>

I znowu pozwolę sobie na wyrozumiałość, zwłaszcza że nie jest jej intencją lekceważenie. Tautologia „wstydzę się tego, co zawstydzające”, która wynika z definicji, wydaje się nic nie mówić, a jednak mówi wiele. Obnaża kolejny (być może: właściwy) wymiar wstydu i łączy stereotyp z mitem. Ryzyko poniżenia wymusza zasłonę (zasłonięcie) lub – mówiąc inaczej – usunięcie sprzed oczu tego, co niewłaściwe. Pewnie stąd wynika orzeczone przez Kotarbińskiego pokrewieństwo w pierwszej linii „wstydu” i „kłamstwa”. Zasłonięcie tego, co niewłaściwe, koryguje, ale nie usuwa – chyba że rytualnie. To, że czegoś nie widać, nie oznacza jeszcze, że nie istnieje. Zasłona jest zatem znakiem korekty lub kłamstwa, ale dla wprawnych oczu – a innych zazwyczaj nie ma – jest zarazem znakiem prawdy. Trzeba więc nie tylko zasłonić niewłaściwe, ale zasłonić zasłonę. Cnota oraz występki mieszają

<sup>8</sup> F. Sawicki: *Fenomenologia...*, s. 7.



się ze sobą – i stąd tautologia. Nie bez przyczyny „cna wstydlivość” trzyma w ręku wstęgę zaopatrzoną w maksymę „wystregaj się przesadnej wstydlivości” (wstydz się nie za daleko)<sup>9</sup>. Pomimo deklaracji, że wstyd jest cnotą, dla chrześcijaństwa jest przede wszystkim znakiem popełnionego grzechu. Wstydzienie się wstydu to „zdolność i skłonność”, premedytacja i odruch, ale przede wszystkim rytuał powtarzający genezyjski mit grzechu pierwotnego. Ten sam mechanizm reguluje działanie Sawickiego i pozostałych teoretyków wstydu. Kostium stereotypowo kobiecych przykładów (Sawicki, Kotarbiński), niesamodzielności wypowiedzi (Klusak), „dobrego znajomego” (Kotarbiński) ma na celu odsunięcie podejrzeń. Można by powiedzieć – realnie przysłania pięć, rytualnie nawet ją usuwa. I naprawdę nic w tym dziwnego, bo zwłaszcza w męskim wykonaniu stosuje się go powszechnie.

Wstyd ma jednak dwoje dzieci i czas byłby chyba zająć się drugim. Przyznam, że nie całkiem orientuję się w rodzinnych zależnościach, których tak pewny był Kotarbiński. Coś jednak musi tu tkwić, skoro jedna z najbardziej kanonicznych lektur, rozpoczynająca literaturoznawczą edukację, kończy się przecież taką oto przypowieścią:

Pewien misjonarz zganił swych afrykańskich uczniów za to, że chodzą nago. „No, a ksiądz? – odpowiedzieli mu pokazując na twarz. – Czy ksiądz nie jest także gdzieśniedzie nagi? – No tak, ale to jest twarz! – odrzekł kapłan. – A u nas – odparli tubylcy – wszędzie jest twarz”.

Tak w poezji każdy element słowny zostaje przekształcony w figurę języka poetyckiego.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Szczególne jest przywiązanie do obu mitów nawet w psychologii. Odnaleźć je można w teorii Johna Bradshawa, gdzie „toksyczny” *vel* „neurotyczny” wstyd przeciwstawiany jest „zdrowemu” wstydowni. Zob.: J. Bradshaw: *Toksyczny wstyd: jak uzdrowić wstyd, który cię zniewala*. Przekł. H. Grzegołoska-Klarkowska. Warszawa 1997.

<sup>10</sup> R. Jakobson: *Poetyka w świetle językoznawstwa*. Przekł. K. Pomorska. W: Idem: *W poszukiwaniu istoty języka*. Wybór, red. i wstęp M.R. Mayenowa. T. 2. Warszawa 1989, s. 124.

Z fragmentu tego można wyczytać, co następuje: Pokazując „twarz”, ksiądz dokonuje wyboru – tyle ciała ma do pokazania lub, pamiętając o zastosowanej paraboli, tyle do powiedzenia. Z kolei tubylcy dokonują kombinacji, co zrobić, żeby się nie ubrać. Nie chcąc spodni, przekształcają język i ubierają się weń. Nie ma wątpliwości, kto ma rację. Jak każe tradycja, ten, do którego należy ostatnie słowo albo – jak dzieje się zazwyczaj – ten, kto mając więcej do powiedzenia, zagada adwersarza czy, jak chce Jakobson, ten, kto kombinuje, bo on jest poetą. Wygrywają tubylcy – prawda jest naga, ubrany ksiądz spostonowany, a kombinacja to nie cywilizacja.

Czy tak jest? Pewnie by tak było, gdyby nie można było dalej kombinować. Założmy jednak intertekstualną relację z wykładem Sawickiego, bo i tutaj znajdziemy podobną przypowieść:

Zdarza się, że Murzynki, które zwykle chodzą nago, na rozkaz misjonarza przyodziane w fartuszek, wstydliwie się ukrywają, obawiając się, że w tym stroju będą śmieszne i niezwykle właśnie ten strój zwróci uwagę na to, co się pod nim kryje.<sup>11</sup>

To zdaje się wiele tłumaczyć. Pomijając fakt dziwnego zachowania misjonarzy, da się tu znaleźć uzasadnienie niechęci tubylców do zakrywania ciała. Można by za Leszkiem Kołakowskim powiedzieć: „mają jedni i drudzy racje jednostronne, nie dające się wszakże złączyć w żadną niejednostronną syntezę”, można by nawet zarzucić misjonarzom „resztki morganizmu, nawykową skłonność do oceniania innej cywilizacji wedle standardów własnej”<sup>12</sup>. Niemniej za dużo łączy obie przypowieści, by sprawę tak załatwić. Jedyna różnica tkwi w ubiorze i stopniu kombinacji. Jakobsonowscy tubylcy radzą sobie lepiej, gdyż nie „odczuwają poniżenia” – zasłona jest pełna. Inaczej „Murzynki” – te początkujące zaledwie w chrześcijańskim rytuale ukrywają

<sup>11</sup> F. Sawicki: *Fenomenologia...*, s. 16.

<sup>12</sup> L. Kołakowski: *Epistemologia strip-tease'u*. W: *Idem: Pochwała niekonsekwencji*. T. 3. Warszawa 1989, s. 19-20.

już ciało, nie potrafią jednak poradzić sobie z ukryciem zasłony. W obydwu wypadkach ich działanie jest wymuszone, dla jednych rozkazem, dla drugich – przyganą. Tyle tylko, że wygrana „tubylców” oznacza przyjęcie reguł gry, przyjęcie przygany i zgodę na swoistą transformację ciała. W przypowieści Jakobsona nagość posiada wartość negatywną, jest niewłaściwa i trzeba ją „przekwalifikować”. Kombinacji nie dokonują „tubylcy” samorzutnie, lecz zostają do niej przymuszeni. „No, a ksiądz?” No właśnie, „tubylcy” pytają tylko o jego „gdzieniegdzie”, a nie o „wszędzie”. „Ksiądz” również się „przekwalifikował”. Redukcja ciała, sugerująca na pierwszy rzut oka posłużenie się zasadą wyboru, pozwalałaby bowiem domyślać się misjonarskiej reszty, a przecież dzieje się inaczej. Wybór fragmentu do pokazania, to tylko pierwsza zasłona. Język, chociaż milczy, pozwala się jednak usłyszeć.

Powinniśmy też wspomnieć czasami o cudownym milczeniu ubioru – pisze Ives Saint Laurent – o tej chwili łaski, w której ciało i ubranie stają się jednością, a ich uduchowiona więź wyraża się w jednym prostym słowie – elegancja. Bo przecież ten, kto czuje się w swym ubraniu skrępowany, kto nie potrafi żyć z nim w zgodzie, jest w pewnym sensie chory.<sup>13</sup>

Trzeba się nieźle nakombinować, żeby ciało przekwalifikować w kostium. Myliłby się ten, kto w przyodzieniu widziałby tylko zasłonę. Korekta to nie tylko proste zasłanianie i pokazywanie, ale przekwalifikowanie ciała w strój, a zarazem stroju w ciało. „Wiemy, jak bardzo mundur odmienna zachowanie człowieka. Habit nie czyni mnicha, ale przecież pozwala odgrywać jego rolę... I jak wyrażnie strój wpływa na postawę otoczenia!”<sup>14</sup> Oficerskie epolety i baretki orderów dodadzą respektu nawet najbardziej wątpliej postaci, toga wzbudzi szacunek, nawet jeśli pod nią kryje

<sup>13</sup> M. Toussaint-Samat: *Historia stroju*. Przekł. K. Szeżyńska-Maćkowiak. Warszawa 2002.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 11.

się idiota, dzinsy dodadzą luzu, podłużne prążki wyszczuplą, a jeszcze nakrycia głowy albo fryzury, no i twarz: woal, golidła, szminki, cienie, pudry, tusze, okulary, biżuteria... Nagości twarzy nie zostawia się samej sobie. Zostawia się jej tyle, żeby niecny wzrok odczepił się od całej reszty i by ten drugi nie daj Boże nie domyślał się niczego – nic do zobaczenia, wszystko do niedomyślenia.

Zwykło się lokować pojęcie wstydu pomiędzy duchowym i fizycznym sposobem człowieka, jego naturą i kulturą, czy też – bo i takich głosów nie brak – między człowieczeństwem człowieka i zwierzęcością człowieka, a to chyba inaczej się dzieje.

Nie jest tedy tak – twierdzi Kołakowski – by wstyd był wynikiem nagości; przeciwnie, wstyd dopiero umożliwia istnienie nagości jako okoliczności zauważalnej, tj. istnienia nagości po prostu.<sup>15</sup>

No właśnie, a nawet więcej – „Wstyd czyni zauważalnym”, bo wstyd przede wszystkim z zauważalności wynika. Nie można się wstydzić tego, czego nie da się zobaczyć; podobnie w języku, nie można się wstydzić ciszy, choć można wstydzić się fonetycznie łudząco podobnego milczenia. Kwestia wartości tego, co zostało pokazane, wypowiedziane lub napisane, bywa często drugorzędna.

„Gdy więc chodzi o rzeczy godziwe, uczucie wstydu nie powstaje stąd, że rzecz odkryta sama w sobie jest poniżająca, lecz stąd, że *akt niepożądanego odkrycia* odczuwamy jako naruszenie godności osobistej.”<sup>16</sup> Sawicki – przyznając się do inspiracji słowami św. Tomasza – dostrzega zjawisko i stara się je wyjaśnić formułą: „Wstyd, zdaje się, zakłada zawsze *obawę poniżenia się w oczach ludzkich*” wynikającą z ryzyka możliwości „*niezrozumienia*” przez obcych. Można je jednak określić dosadniej, a wystarczy zapytać psychologa:

<sup>15</sup> L. Kołakowski: *Epistemologia...*, s. 15.

<sup>16</sup> F. Sawicki: *Fenomenologia...*, s. 11.

[...] istnieje bardzo ścisła więź pomiędzy zakłopotaniem a wyróżnieniem się. Zazwyczaj kiedy zwraca się na dziecko uwagę, to tylko po to, żeby wzbudzić jego zakłopotanie. Kiedy sytuacja pojawia się setki razy, wyróżnienie zaczyna tak mocno kojarzyć się z zakłopotaniem, że wystarczy czyjeś badawcze spojrzenie, aby je wywołać.<sup>17</sup>

Nie sposób nie zgodzić się z Barbarą Skargą, gdy twierdzi, że „Wstyd zatem jest kategorią egzystencjalną. Bezwstyd – kategorią społeczną.”<sup>18</sup> Zauważył to Sartre, niepokoił się tym Gombrowicz, a cytowany już Kołakowski komentuje następująco:

[...] wstyd jest rozdwojeniem samowiedzy, która ujawnia się sobie jako obiekt dla postrzeżenia cudzego, zachowując zarazem pamięć o tożsamości owego obiektu i własnej podmiotowości przeżywanej. Rozdwojenie to z kolei umożliwia wtórną obecność „wstydu przed sobą samym”, wstydu bez widza.

Jeżeli przyjmiemy taki stan rzeczy, wówczas wstyd może stanowić ryzyko podmiotu każdej wypowiedzi. „Wstyd lub dumę odczuwam zawsze wobec innych”, ale też wstydzę się sobą i w sobie – nawet za innych. Tu gramatyczna strona zwrotna nie ma już wątpliwości. Słyszając swój głos odtworzony z taśmy magnetofonowej lub widząc swój obraz, doznajemy rozdwojenia samowiedzy, która wymaga oswojenia. O ile nie zostanie rozbrojona uznaniem za zabawną, sytuacja staje się krępująca. Na kostium nie ma już czasu, pozostaje redukcja do „twarzy” – na taśmie nagrany zostaje niewinny utwór, zdjęcia nie do pokazania przestają istnieć – żadnych miejsc nie do pomyślenia, wszystko do zapomnienia. Łatwo jest aktorowi, który swoim głosem mówi w kostiumie cudzego tekstu. Dużo trudniej poecie. Bezwstyd po-

<sup>17</sup> R.S. Miller: *Niepewność i zakłopotanie. O pokonywaniu niechcianych uczuć*. Przekł. I. Sowa. Gdańsk 1999, s. 50.

<sup>18</sup> B. Skarga: *O filozofię bać się nie musimy. Szkice z różnych lat*. Warszawa 1999, s. 224.

szukiwania odbiorcy dla swojego języka łączy się z ryzykiem zobaczenia siebie w niekoniecznie oczekiwanej lekturze innego i parafrazuje powiedzenie: „jak cię widzą...”. „Oko – jak słusznie zauważył Szekspir – nie może zobaczyć samo siebie”. Tak czy inaczej, sprawa obraca się wokół widowiska. Wstyd pozostaje w ryzyku bycia dostrzeżonym, bezwstyd – w chęci zobaczenia lub pokazania. Pozostaje redukcja do twarzy i kostium: autokreacja, uciekanie z gębą, ewentualnie topos skromności lub samoponiżenie – lepsze to niż dać się poniżyć innemu. Nic do zapomnienia, co najwyżej nie do powiedzenia, a najlepiej nie do domyslenia. Rola czytelnika określa się jednak po drugiej stronie wstydu, tu, gdzie bez ryzyka oczekuje się widowiska.

Co zakazane – pisał Kotarbiński – bywa ponętne – co tajemnicze, bywa kuszące – o tej prawdzie wiedzą wszyscy, poczynawszy od podlotków, aż do zgrzybiałych starców.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> J. Kotarbiński: *Wstyd...*, s. 5.





# **Lewy profil Juliana Tuwima**







## Demonologia czy dermatologia?

Wszystko zaczęło się chyba od Artura Sandauera, a dokładnie od publikacji w 1964 roku eseju *O człowieku, który był diabłem*. To on zauważył skazę, jaką natura obdarzyła lewy policzek poety i jako pierwszy wprowadził do refleksji nad twórczością autora *Czyhania na Boga*. Zanim jednak powstał ten, był wcześniejszy o dziesięć lat esej *Julian Tuwim*, w którym „śladem tyłu innych krytyków – chciał dopatrzeć się radosnego witalizmu, powierzchownego kabareciarstwa, uwielbienia dla tłumu”<sup>1</sup>. Studium późniejsze, opatrzone podtytułem *Julian Tuwim po raz wtóry*, było – jak deklarował autor –

wynikiem niepowodzenia i próbą, aby je przewyciężyć. Nie udało się mianowicie autorowi [...] sformułować o Julianie Tuwimie żadnych sądów jednoznacznych.<sup>2</sup>

Wyjściem okazała się „zasada ambiwalencji. Trzy rozdziały, traktujące kolejno o kompleksach osobistych Tuwima, o dwupoziomowości jego poezji”<sup>3</sup>. Na początku człowiek zawsze ma twarz, zatem na początek wydobył Sandauer akcent najmocniejszy i najwyrazistszy: opatrującą lewy policzek „myszkę” i ustanowił ją swoistym *punctum* dla wczesnej i późnej poezji Tuwima;

---

<sup>1</sup> A. Sandauer: *O człowieku, który był diabłem (Julian Tuwim po raz wtóry)*. W: Idem: *Pisma zebrane*. T. 1. Warszawa 1985, s. 100.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Ibidem.

demonicznym stygmatem mocującym wyobraźnię poety wokół dominującego motywu Żyda i diabła. Inspiracją stał się opublikowany właśnie z okazji dziesiątej rocznicy śmierci zbiór *Wspomnień o Julianie Tuwimie*, a zwłaszcza opowieść Ewy Drozdowskiej.

Przyjście na świat pierworodnego syna prócz radości przyniosło rodzicom wielkie zmartwienie. Chłopczyk urodził się bowiem z ciemną plamą na policzku. Matka widzi w tym przekleństwo losu.

s. 19

W latach szkolnych Julek bardzo często z powodu plamy na twarzy doznawał przykrości od kolegów.

s. 20

Julek stanął jak wryty, spojrzał na mnie strasznie smutnymi, zrozpaczonymi oczyma, szukając pocieszenia. [...] Spostrzegłam, że odtąd zawsze starał się przysłaniać plamę na policzku czy też opierać policzek na lewej ręce. Uraz ten pozostał mu na całe życie.

s. 22

Zawsze w samochodzie siadał po lewej stronie, a gdy się zatrzymywano, podpierał lewy policzek ręką, aby zasłonić plamę na twarzy. Tego urazu nigdy się nie pozbył.

s. 34<sup>4</sup>

Bardzo radykalna to opinia, bo opieczętowana tak mocnymi określeniami, jak: „bardzo często”, „zawsze”, „na całe życie”, „nigdy”, „strasznie”, w końcu „uraz”. Można by (a pewnie nawet należałoby) zapytać o kompetencje psychologiczne, pozwalające stawiać tak wyrazistą diagnozę. Tekst Drozdowskiej, chociaż poddany wyraźnemu „retuszowi”, czego dowodem jest przede wszystkim jego stylistyczna niejednorodność, pozostaje jednak świadectwem bliskiego człowieka. I niech tak zostanie. Sandauer, z zadeklarowanym we *Wstępie* do swego szkicu pragnieniem „ustalenia sądów jednoznacznych”, uprawomocnia diagnostycz-

<sup>4</sup> E. Drozdowska: *Julek*. W: *Wspomnienia o Julianie Tuwimie*. Red. W. Jedlicka i M. Toporowski. Warszawa 1963.

Rysopis - Signalement		Sex - Femme
Rek*urodzajnia	1994	
Date de naissance		
Miejsc*urodzajnia	Łódź	
Lieu de naissance		
Stan	Żonaty - marié	
État civil		
Kształcenie	Wyższe - hautes études	
Profession		
Wzrost	170 cm - taille	
Taille		
Waga	70 kg - poids	
Poids		
Włosy	ciemne - bruns	
Cheveux		
Oczy	niebieskie - bleus	
Yeux		
Znaki szczególne		
Signes particuliers		

Si est possesseur Dzieci - Enfants

le 25 SEP 1994

Foto - Photographies



Podpis posiadacza  
Signature du porteur

Julian Tuwim

5. Brak znaków szczególnych. Paszport Juliana Tuwima. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie



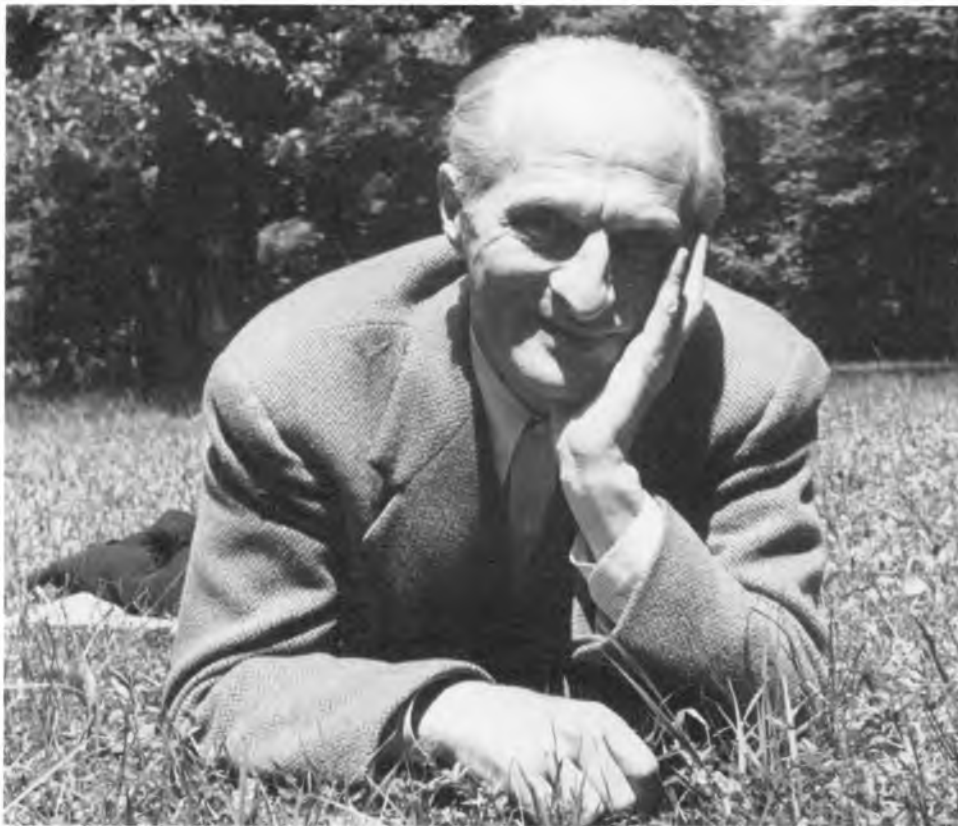
6. „[...] siadał po lewej stronie...”. *Wiec poetów*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 27



7. „Skamander” w Pradze. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 17



8. „[...] starał się przysłaniać płamę na policzku...”. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie



9. „[...] podpierał lewy policzek ręką, aby zasłonić plamę na twarzy.”  
Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie





10. Julian Tuwim z *Kwiatami polskimi*. White Plains 1942. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie

ną wyrazistość niemal natychmiast i ustala „skazę” jako jeden z najistotniejszych motywów już nie w życiorysie, ale w twórczości Tuwima. Z tą jednak różnicą, że o ile dla Drozdowskiej „uraz” będzie stanowił punkt umożliwiający zrozumienie (lub stanowiący jeden ze zrozumiałych) skomplikowanej, gdyż pełnej kompleksów i fobii sylwetki krewniaka, o tyle dla Sandauera stał się klamrą i ramą. Chociaż w twórczości dojrzałej na chwilę znikną zupełnie – twierdzi krytyk – to „Żyd”, „demon” i „mysz” będą wyznaczały tej twórczości granicę przestrzeni – od nich wyjdzie, do nich powróci, chociaż może poprawniej należałoby powiedzieć: do niego powrócą w pamięci i antysemitycznej nagonce.

Rejestracja wyrażeń, będących dosłownym określeniem znamienia na twarzy, z grubsza potwierdza Sandauerowską teorię. Z grubsza, ponieważ potwierdza ją obecność, ale mniej wyraziście potwierdza statystyka. A będzie jeszcze bardziej z grubsza, jeśli zauważyć, że w roku 1964 znaczna część utworów, na które powołuje się krytyk, jeszcze nie została opublikowana. Dotyczy to przede wszystkim *Juvenilów*, w których zachowały się dwa spośród trzech przypadków ilustrujących opatrzoną „myszką” twarz. Pierwszy to wiersz *Mus*, napisany najprawdopodobniej w kwietniu 1917:

Aż przyjdzie – z musu – ogromny dzień,  
Gdy ujrzysz, że kochać mnie musisz...

Mnie! Mnie! Mnie! Słyszysz? I tylko mnie!  
Nerwowca, z długami, z plamą!!<sup>5</sup>

Drugi, nieco późniejszy, bo z 1918 roku, ale opublikowany razem z poprzednim wiersz prozą *Dzieciństwo*:

[...] bazgrze z poważną miną jakieś nic nie znaczące hieroglify... O, bo nie wolno nikomu myśleć, że to tylko zeszpecony malec!

---

<sup>5</sup> J. Tuwim: *Juvenilia*. Oprac. T. Januszewski i A. Bałakier. T. 2. Warszawa 1990, s. 368.

[...]

Tylko czasem, gdy już ktoś strasznie dokuczy („myszka” – i klaps po policzku!)...<sup>6</sup>

Jest jeszcze jeden, najbardziej znamienity i prawie opublikowany przypadek: pochodzący z debiutanckiego tomu *Czyhanie na Boga* wiersz *Symfonia o sobie*. Tyle że ten... nigdy nie miał miejsca. Ale o tym za chwilę.

I tyle z młodości. Pozostałe cztery przypadki stanowią już fragmenty *Kwiatów polskich*, gdzie:

Ja, markotny  
Myślami o nim, biedą, plamą,  
Złymi stopniami, sprzeczką z mamą,  
Nową miłością, dość zawiłą  
[...]  
Cóż z tą miłością będzie, z biedą,  
Z tą plamą, co mi życie truje?  
Ach, zamalować by ją kredą!...<sup>7</sup>

Trzęsę tyłkiem łatanym  
I na pysku mam łatę.<sup>8</sup>  
  
I już mnie z Łodzi do Warszawy  
Nie pociąg, lecz karawan wioźl,  
I jak żałobnych wieńców szarfy  
Zwisały strzępy trosk i trwóg:  
Że jestem biedny i myszaty  
I że w mieszkaniu będzie szczur...<sup>9</sup>

Siedem przykładów z czterech utworów, z których opublikowany przez poetę został jeden – ostatni. A pierwszy?

Pierwszy miał być bodaj najbardziej wyrazisty. Napisana w 1915 roku *Symfonia o sobie* miała zabrzmieć:

<sup>6</sup> Ibidem, s. 304.

<sup>7</sup> J. Tuwim: *Kwiaty polskie*. Oprac. T. Januszewski. Warszawa 1993, s. 27–28.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 55.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 171–172.

A nazywa się na imię Julian,  
 A po ojcu i pradziadach Tuwim,  
 Jest wysoki i ma ciemne włosy,  
 Jasne oczy ma i nos semicki,  
 A na lewym policzku ma plamę,  
 Plamę ciemno-brązową, okrągłą,  
 Więc to ON jest, ON, a nie kto inny!  
 Bo nazywa się i Wygląd ma własny.<sup>10</sup>

I zabrzmiała, tyle że w rękopisie. W debiutanckim tomie ten akord został wyciszony do trzech wyretuszowanych wersów, z których o twarzy nie mówi żaden. Po prostu:

A na imię ma ten młody Julian,  
 A po ojcu i po dziadach Tuwim,  
 Więc to *on* jest, *on*, a nie kto inny!<sup>11</sup>

Tożsamości symfonicznego „siebie” wystarczy imię i nazwisko – dalej „nazywa się”, ale „wygląd” wymyka się tożsamości i pozostaje jedynie jako ogólna deklaracja. Korekta, jakich u Tuwima wiele, chociaż ta może trochę bardziej od innych osobista i nieco bardziej może od innych znacząca. Części ciała, które określają „śród miliarda »człowieków« jedyne” to: „nóg przeguby”, ręce, „ciemne włosy”, oczy, „serce” i „pierś niespokojna”. Z grubsza i bardzo schematycznie można by przyjąć taką prezentację za najbardziej ogólny szkic człowieka wyposażonego w najbardziej niezbędne dla szkicu części, zawartego: „w linii szybkiej, w bezcielesnej linii, Co się rusza”. Jeśli jednak wyobrazić sobie taki prosty rysunek, założmy, że skreślony dziecięcą ręką, wyposażenie głowy w „ciemne włosy” i oczy będzie tej szkicowości naruszeniem, będzie niepokojącą nadwyżką. Gdyby głowa była znaczona tylko owalem, brak nosa i ust nie byłby znaczący, a tak trochę straszy tym, czego nie ma – bez umownej

<sup>10</sup> J. Tuwim: *Wiersze*. Oprac. A. Kowalczykowa. T. 1. Warszawa 1986, s. 501.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 221.

pionowej i poziomej kreski, nawet bezwyraziście prostej, twarz jest wybrakowana i kaleka. „Młody” – bohater *Symfonii o sobie* ma nawet poetycko stematyzowaną i nieszczegółową „twarz rozweseloną”. Śmiech – no bo co innego na twarzy może znaczyć wesołość – nie jest zatem śmiechem „całą gębą”, jest śmiechem bezgębnym. Miało być wesoło, wyszło trochę strasznie, toteż pod koniec symfonicznego *Maestoso* „Młody” będzie „bał się już śmiechu swojego”.

Gdyby poruszać się dalej w tym kierunku, można by przyjąć bardzo ryzykowne założenie, że Tuwim „wyrysował” w pierwszej wersji „nos semicki”, „lewy policzek” i „plamę” tylko po to, żeby je później skreślić. A ponieważ żaden inny fragment ciała nie został potraktowany z równą uwagą, przez dramatycznie szczegółowy, bo aż dwuwersowy opis znamienia, określający jego umiejscowienie, kolor (nawet odcień) i kształt, gest usunięcia jego dotyczyłby przede wszystkim.

Wbrew temu, co mówi Sandauer, Tuwim zdecydowanie chętniej, a Drozdowska wyłącznie, używa określenia „plama” i „łata”<sup>12</sup>. Sandauerowska „myszka” pojawi się tylko jeden raz, do tego opatrzona cudzysłowem, no i raz jeden „myszatość”.

Taka różnica jest naprawdę istotna. „Plama” lub „łata” nie istnieją przecież samodzielnie, lecz zawsze na czymś, co istnieje właściwie. Z takiego określenia wydaje się wynikać przekonanie Tuwima, że nie są one częścią twarzy, lecz że pod nimi istnieje twarz do odsłonięcia lub do odkrycia. Wystarczyłoby usunąć „plamę”... Przecież to takie przekonanie musiało pędzić rodziców do poszukiwania pomocy u stołecznych specjalistów: warszawskiego „profesora doktora Kosińskiego” i berlińskiego „słynnego w owym czasie profesora Izraela”. Przecież nie mogła być nim chęć „usunięcia twarzy”, lecz pozbycia się „plamy”. Niczego innego od ówczesnej dermatologii nie można było oczekiwać. Co innego poezja...

<sup>12</sup> Podobnie jak Drozdowska, tzn. wyłącznie „plamą” nazywa skazę siostra poety Irena Tuwim. Zob. I. Tuwim: *Łódzkie pory roku*. Warszawa 1979, s. 88 i in.

*Symfonia...* opublikowana to *Symfonia...* napisana, z której usunięto dużą, szczegółowo dookreśloną plamę z lewego policzka. Zaniechanie upublicznienia tekstu nie unieważnia go. Przecież nie mówimy tu o tekście odnalezionym. Skrupulatnie przechowywany istnieje cały czas, tyle że niewidoczny. Dzięki temu usunięciu w cień, a nie w niebyt, Tuwim mógłby powiedzieć (a może nawet powiedział) nie: „ukrywam”, ale „mam do ukrycia”; nie usuwam, lecz chowam – skrywając tajemnicę, staję się jej posiadaczem i dysponentem. I to dzięki temu właśnie symfoniczny-drukowany „Młody” nie „wygląda”, ale „ma wygląd” – posiada, dysponuje, reglamentuje. A najdobitniej mówiąc: skoro rękopiśmienny „Młody” jest (istnieje), tym samym może być do zobaczenia, ale to drukowany „Młody” jest do pokazania.

Garść przykładów stematyzowanej „plamy” w obfitej twórczości to niewiele. Zwłaszcza, jeśli utwór najobficiej w nie zaopatrzony,

*Kwiaty polskie* nie są już bezpośrednim wyrazem kompleksów osobistych, lecz swobodnie z nich skleconą mozaiką. [...] Co niegdyś było raną, stało się teraz literackim wątkiem. Oderwany od podłoża lirycznego motyw demonizmu jest jednym z elementów, z których stary alchemik warzy swe dekokty.<sup>13</sup>

Gdyby ktoś chciał, mógłby odpowiedzieć na pytanie, który z kompleksów Tuwima był najsilniejszy, który z nich stanowił punkt centralny, skupiający w sobie lub krzyżujący wszystkie, jakie kreowały i – w zgodzie z łacińskim rodowodem „obejmowały” – dramatycznie złożoną osobowość. Lekka diagnoza zabrzmiałaby najlepiej w kompromisowym wniosku, że wobec świadomości wszystkich kompleksów i niepokodzeniem z wielkością z nich, najpoważniejszym problemem była tragiczna samoświadomość poety. I byłaby to diagnoza przynajmniej w znacznej części prawdziwa, tyle że nie odpowiadałaby na py-

<sup>13</sup> A. Sandauer: *O człowieku...*, s. 107.

tanie wyrastające z mniej „z grubsza” przeprowadzonej analizy, która rozróżniłaby kompleksy od fobii, a fobie od obsesji. A tu miejsca na lekkość już niewiele.

Pytania nie będzie. Głęboka złożoność warta jest staranniej-szego studium niż to, które skupione wokół jednego motywu ma na celu określić granicę pomiędzy wrażliwością, a czasami bolesną nadwrażliwością. Gdybym musiał określić się wobec konceptu Sandauera, powiedziałbym, że z dwoistej natury Tuwima wybieram tę bardziej skomplikowaną – wybieram Tuwima człowieka. Demoniczny wymiar to tylko łaciński rodowód obsesji. A reszta? Zbyt prostą duszę ma diabeł, żeby się wstydzić i zbyt grubą skórę, żeby się poczuć narażonym na dotyk świata. Ambivalencja za bardzo wydaje się demoniczna, żeby wydobyć niuans, a tu przecież nie o duszę chodzi, tylko o skórę. I to nie tylko tę, która jest „oprawą” człowieka czy oddziela człowieka od świata, ale przede wszystkim tę, którą człowiek dotyka świata i jest przez świat dotykany.

## Za plecami szofera

„Z grubsza”, „garść” i „powierzchnownie” – bo tak być musi. Sprawy, o których tu mowa, dotyczą przecież rzeczy wstydlivych, a dla tych statystyka niewiele ma do zaoferowania. Chyba że przez zanegowanie. Cisza w *Symfonii* o sobie miała swoją wartość akustyczną. Podobnie w języku, gdzie gatunkowo ów bezgłos można nazwać milczeniem. Milczę, bo „mam do ukrycia”, zatem im więcej milczę, tym więcej ukrywam. Brak „plamiastych” motywów w „okresie dojrzałości” autora *Treści gorącej* mógłby dać nawet świadectwo szczególnego w tym okresie natężenia wrażliwości. I będzie w tym sporo racji, tylko że znowu ześlizguje się z założenia powierzchownej lektury dermatologicznej, a w tej chodzi o to, żeby zobaczyć tylko to, co „jest do zobaczenia” i jeszcze to, co „nie do pokazania”.

„Zawsze w samochodzie siadał po lewej stronie” – wspominała Drozdowska. Poza nią nikt tego nie zauważył, ale też nie ma się czemu dziwić. Przecież o to właśnie chodziło. Przy praworęczności poety rytuał zasłaniania lewego policzka podczas czytania, pisanie czy zamyślenia, chociaż nie zawsze elegancki, uchodził pewnie za gest naturalny<sup>14</sup>. Na zdjęciu dokumentującym wspólne z Janem Lechoniem spotkanie autorskie w Rio de Janeiro w roku 1940, Tuwim uchwycony przez fotografa z niewygodnej strony, podpira lewą ręką policzek i zasłania całkowicie jego defekt<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> M. Urbanek: *Tuwim*. Wrocław 2004, s. 161.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 127.



Gest wykonany jest trochę niezręcznie, więc może to właśnie taki moment? Jeden raz to dalej mało, ale gdyby Drozdowska była dyskretniejsza, a poeta zręczniejszy, nie byłoby nawet tego. No bo – właśnie przeciw statystyce mówiąc – tego też być nie miało.

Inna sprawa, że autor *Kwiatów polskich*, jak w samochodzie, siedzi do Lechonia gładkim policzkiem, to znaczy po jego lewej stronie. To zachowanie dałoby się już przyjąć za regułę, albowiem na większości zdjęć zbiorowych Tuwim stara się zachować miejsce najbardziej po lewej stronie. Tak jest na zdjęciu z powitania Ilji Erenburga w 1927 roku<sup>16</sup>. Na większości grupowych zdjęć z pierwszego i drugiego zjazdu poetów w Pawłowicach Tuwim jest postacią raz siedzącą, to znów stojącą najbardziej z lewej strony. Wyjątkiem w tym cyklu zdjęć jest fotografia, na której stoi pod lewą rękę z ukochanym mistrzem Leopoldem Staffem<sup>17</sup>. Tak jest na zdjęciu *Skamander w Pradze*; podobnie na fotografiach upamiętniających wspólny z Boyem pobyt w Krynicy<sup>18</sup>, z 1927 przedstawiającej gości Konstantego Balmonta<sup>19</sup>, z Lechoniem na okręcie do Brazylii<sup>20</sup>, z Józefem Witlinem w Riverdale, z Marią i Karolem Uniłowskimi w Stanach Zjednoczonych etc.<sup>21</sup>. Nie oznacza to oczywiście zasady jednolitej i niezłomnej. Zdarzało się i to zdarzało często, że sytuacja albo zamiysł fotografa ustawiał poetę w innym miejscu. Na pochodzącej z 1913 lub 1914 roku fotografii klasowej, a więc jednej z najstarszych zachowanych, poeta stoi co prawda po stronie prawej (na zdjęciu w lewym górnym rogu). Dwóch, oprócz niego, spośród dwudziestu ośmiu uczniów, nie patrzy w stronę obiektywu, ale tylko Tuwim patrzy „przeciwko grupie”, to znaczy wzrokiem nieszukającym kontaktu ani z obiektywem, ani z żadnym z kolegów – przeciwko całej bardzo konwencjonalnej grupowej kompozycji. Dzięki temu widoczny jest jedynie od strony

<sup>16</sup> *Wspomnienia o Julianie Tuwimie...*, s. 160.

<sup>17</sup> M. Urbanek: *Tuwim...*, s. 70–71.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 66.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 69.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 124.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 133.

prawego, nieopatrzonego „plamą” profilu<sup>22</sup>. Podobnie na znanym zdjęciu Karola Pęcherskiego z 1926 roku zatytułowanego *Ska-mandryci*, gdzie drugi od lewej jako jedyny z piątki nie patrzy w obiektyw. Nieco inaczej na zdjęciu zatytułowanym *Poeci łódzcy* z 1928 roku, gdzie jest postacią centralną i ustawia się jedynie w chroniący lewy policzek półprofil (lekko zasunięty za głowę Mariana Piechala). Zupełnie inaczej wyglądają zdjęcia ze Stefanią oraz kilka z Cyrulika Warszawskiego – ale o tym za chwilę.

Na zdjęciach portretowych Tuwim konsekwentnie ustawia się do obiektywu prawym profilem lub prawym półprofilem. Przy najmniej na fotografiach wcześniejszych – uczniowskim zdjęciu z 1913 roku, domowym za stołem z wysoko zakasаныmi rękawami (około 1916) czy datowanym na 1928 rok pocztówkowym z portretem i autografem. Taką pozą poeta posługiwał się niemal do końca. Niemniej chyba od połowy lat dwudziestych (może drugiej połowy, gdyż niektóre z fotografii są różnie datowane) prawy półprofil zaczyna – co wcześniej było nie do pomyślenia – coraz częściej odwracać się w stronę *en face*, a nawet – chociaż bardzo sporadycznie – w stronę bardzo lekkiego lewego półprofilu (tu przykładem mogłaby być fotografia z Dżonciem z 1930 roku czy zdjęcie w datowanej na 1 kwietnia 1935 roku legitymacji „Wiadomości Literackich”). Nie jest to, oczywiście, całkowite obnażenie skażonego policzka, ale od biedy mogłoby obsłużyć nawet kłamrową koncepcję Sandauera, tyle że na *en face* się nie skończyło. Jeszcze na zdjęciach brazylijskich, jeszcze na cyklu zdjęć wykonanych w amerykańskim White Plains obowiązuje przedwojenna reguła prawego profilu<sup>23</sup>. Jednak na zdjęciach robionych po powrocie do Polski Tuwim coraz częściej fotografowany jest z lewej, zaplamionej strony<sup>24</sup>. I chociaż dużo w tym na pewno przypadku, to znaleźć można również sporo zgody, ponieważ na „uśmiechniętych” zdjęciach z Ewą Tuwimówną tata-poeta patrzy na stojące po prawej (zgodnie z regułą)

<sup>22</sup> R. Bronisławski: *Łódzkie adresy Juliana Tuwima*. Łódź 1995.

<sup>23</sup> M. Urbanek: *Tuwim...*, s. 131, 136–137, 140.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 150, 157, 164, 169, 173.

stronie dziecko, ale nie zwraca już uwagi, że tym samym wystawia „plamę” do słońca i obiektywu. Natomiast na zrobionym w mieszkaniu na Wiejskiej portrecie z 1946 roku podpira się – tym razem bez cudzysłowu – lewą ręką, tyle że ta ręka nic nie zasłania.

Gdyby twarz Juliana Tuwima przeczytać tylko przez zdjęcia, dałoby się zauważyć powolny i sporadyczny, gdyż zatrzymywany co chwilę konwencjonalnym ujęciem, obrót głowy. Tak jakby pojawiła się zgoda albo rezygnacja, ale utrwalony odruch pozostał. Tylko kiedy pojawiła się zgoda.

Ma twarz w kulturze status szczególnie – jest obowiązkowa, niezbywalna i zawsze naga. Społecznie nie wymaga się od człowieka posiadania innych części ciała. Więcej nawet, ta sama presja, oczekująca od osobnika „okazania” twarzy, często domaga się od niego nieposiadania ciała poza twarzą – ilościowo proporcjonalnie do stopnia purytanizmu. Tylko tutaj człowiek jest przewidziany prawem: *legitima*, stąd w dokumentach najwyżej kurtuazyjnie pozostawia się możliwość ustalenia innych szczegółów anatomicznych (np. wzrostu)<sup>25</sup>. Twarz jest obowiązkową legitymacją człowieka – pierwszą z części ciała i ostatnią, którą można chronić. Przez to, że cały czas pozostaje na wierzchu, jest równocześnie częścią ciała kulturowo najwrażliwszą, gdyż (a może przede wszystkim: dlatego) narażona jest na największe ryzyko.

Tuwim zna te zasady i pozostaje im wierny. Stąd twarz w jego twórczości jest głównym receptorem przemocy. Przykładów nie jest wiele, ale reprezentują szeroki repertuar represji. Najlżejszym byłby groteskowy dyskomfort bohatera *Dnia*, wynikający z nadużycia przez właściciela fizjonomii alkoholu w knajpie:

Wieczorem  
Oczy  
Umierają z tęsknoty.

---

<sup>25</sup> W paszporcie Juliana Tuwima ustalono brak znaków szczególnych (zob. ilustracja 5).

Trzy wódki, cztery wódki, siedzę tępy jak pień,  
i po twarzy mnie biją foxtroty<sup>26</sup>

Podobną, tylko zbiorową wersję proponuje *Pijaństwo*:

Błdzi i zrozpaczeni, belkocąc siedzieli,  
Aż ich twarze trzepnęła krzykliwa przygrywka<sup>27</sup>

Bardziej realistycznym, interpersonalnym i dramatycznym, aczkolwiek poniekąd wpisanym w konwencję knajpianej biesiady, byłby bardziej „salonowy” (choćby przez lepsze gatunkowo trunki) przypadek *Skandalu*:

Po walcu – koniak. Koniak dobił.  
Skazał na śmierć, na ścięcie czekał.  
Człowiek uderzył w twarz człowieka,  
Zaszłochał człowiek: „Co pan zrobił!”<sup>28</sup>

Jeszcze innym przykładem – realistycznie najmniej dosłownym, lecz postulatycznie najmocniejszym ciosem – jest *Słowem do krwi!* podniesiony jako poetycka groźba i apel, krzyk:

Policzkujcie w swych wierszach,  
Pięścią walcie w łby!<sup>29</sup>

Pomiędzy arystokratycznym „policzkowaniem” a plebejskim „waleniem” czy to „pięścią”, czy „tasakiem w głowę” mieścić się ma szeroki gatunkowo repertuar wymierzonych w okolicę ciała-*legitime* ciosów. Ostrość i dosadność „słowa” czy „strofy” z pierwodruku świadczy o doskonałym rozeznaniu możliwości „kulturowego skaleczenia” – policzkując, uderza w miejsce wydeli-

<sup>26</sup> J. Tuwim: *Wiersze...*, s. 459.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 323.

<sup>28</sup> J. Tuwim: *Wiersze*. Oprac. A. Kowalczykowa. T. 2. Warszawa 1986, s. 180.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 15.

kacone obowiązkiem i przymusem. Oswojonemu w przestrzeni społecznej, bólem ma przypomnieć, że twarz jest zawsze naga. Naruszając ochronną nietykalność, narusza reguły – mową uderza w umowność, a spełnić swą groźbę może przede wszystkim w inwektywie.

Najcięższe ciosy, za pochodzenie, otrzyma twarz w niepublikowanych za życia poety wierszach *Gorycz* i *Pieśń o biciu*. Gramatycznie najbliższe, bo sformułowane w pierwszej osobie, chociaż na zawsze zawieszone w czasie przyszłym,

A wy mi w twarz będziecie pluć,  
Bo jam jest Żyd, tułaczy Żyd.

są równocześnie groźbą dosłownie najdotkliwszą

Żydów biją! Będą i mnie bili  
Batogiem w pysk.

Obok fizycznej przemocy jest jeszcze jedna, nie mniej dla twarzy bolesna – wzrok drugiego człowieka. Dzięki niemu to, co dosłownie bolesne, staje się widoczne, więc upokarzające. Wzrok drugiego bowiem może być najcięższym piętnem. To dlatego Tuwim skazuje na jedyny, bo najcięższy właśnie, wymiar kary inspiratorów morderstwa prezydenta Narutowicza:

[...] niech widzi stolica  
Twarze wasze, zbrodniarze

Twarz, która jest do zobaczenia, nawet jeśli nie jest widziana, nosi w sobie ryzyko obnażenia. Ryzyko tym większe, im mniej przezroczysta, im mniej dermatologicznie gładka, ponieważ im więcej ma na sobie do zobaczenia, tym mniej staje się do pokazania. „Dziobatość” legitymuje i zarazem obnaża tragiczną przeciętność fryzjera z wiersza *O skwarnej śmierci*<sup>30</sup>. Ale może być gorzej, gdyż jeszcze bardziej widowiskowo:

---

<sup>30</sup> J. Tuwim: *Wiersze*. T. 1..., s. 316.



11. Julian Tuwim w latach szkolnych. Muzeum Literatury  
im. Adama Mickiewicza w Warszawie



12. Karykatura Juliana Tuwima. Rys. J. Bickels.  
„Wiadomości Literackie” 1936, nr 1



13. Portret Juliana Tuwima.  
Pocztówka z autografem poety. Muzeum Literatury  
im. Adama Mickiewicza w Warszawie





**JULJAN TUWIM**  
*rysunek Edwarda Głowackiego*

14. Karykatura Juliana Tuwima. Rys. E. Głowacki.  
„Wiadomości Literackie” 1929, nr 48

Był piegowaty mały flecista  
W wielkiej stołecznej orkiestrze.  
Grzmiące symfonie targały przestrzeń  
A on w swój flecik świstał.<sup>31</sup>

Dysproporcja w rozmiarze („mały” – „wielka stołeczna”) i dźwięku („grzmiące targały” – „świstał”) mogłaby nie być poniżająca, gdyby nie była do zobaczenia. Żeby ten wniosek domknąć, potrzebna będzie jeszcze jedna uwaga.

---

<sup>31</sup> Ibidem, s. 459.

## Przyjemności nadwrażliwości

Kontrowersyjność zróżnicowanego skalą i dosłownością zestawienia od pijackiej przygody, przez traumatyczne doświadczenie antysemityzmu i haniebnny mord polityczny, po rozpaczliwie ograniczonego, piegowatego flecistę mogłoby szukać motywacji w zawsze z natury swojej prostej represji. W istocie chodzi jednak o inną klamrę.

Sponiewierana, poniżana, opluta i obita twarz – to wyłącznie twarz mężczyzny. Bohaterki Tuwimowych wierszy, chociaż znaleźć potrafią się – żeby wspomnieć tylko otwierającą poetycką karierę awanturę wokół *Wiosny* – w sytuacjach więcej niż krępujących, nigdy nie zostają spoliczkowane. Nie potwierdzi tego, oczywiście, statystyka, która przez nieobecność najwyżej może odebrać znaczenie. Ale dopiero ta sama nieobecność potrafi obarczyć niedyskrecję właściwym znaczeniem. A to z niej chyba wynika, że obecność nieagresywnej twarzy kobiety uwalnia również męskie oblicze od przemocy.

W *Czyhaniu na Boga* znaczoną brakiem rękopiśmiennej *Symfonicznej twarzy*, zamieszczony został pisany prozą i wydrukowany bez korekt erotyk *Wieczorem*:

Nie widzę gwiazd: zasłoniła mi je twoja twarz. Zamykam oczy  
i cały staję się pocałunkiem

[...]

Oglądasz się, czy kto nie widział, poprawiając włosy lewą ręką. Prawą zaś gładzisz mnie delikatnie po policzku i czujesz lekką szorstkość golonej dziś rano brody.<sup>32</sup>

Odsłonięta nagość najbardziej wrażliwej części męskiego ciała w kontekście erotycznym znajduje się znakomicie. Ale może warto zaryzykować jeszcze większą dosłowność, ponieważ jeżeli spoglądanie na siebie ustawia parę twarzą w twarz, wówczas prawa ręka kochanki sięgnie do lewego policzka partnera. Jeśli jeszcze przyjąć, że kochanek ma twarz Tuwima, wówczas pieszczota dotyczyłaby najwrażliwszego z wrażliwych miejsc na ciele. Można by powiedzieć, że ucieleśniona rękopiśmiennym brakiem we wcześniejszym wierszu „twarz” odnajduje się tam, gdzie tajemnica przeradza się w sekret, a wstydlive w intymne. Wydaje się trochę trącić to perwersją, ale jedyna kobieta, której Tuwim dochowywał wierności przez całe życie, na ich wspólnych zdjęciach często stoi z lewej strony męża. Żadna perwersja, najwyżej niedyskrecja, o ile nie drobna, podyktowana nadwrażliwością fantazja.

W erotykach głaskanie twarzy dłonią to wyjątek. Ręce (najczęściej mężczyzny) zazwyczaj zaangażowane są gdzie indziej i też nieczęsto. Pieszczotą przywoływaną najczęściej jest pocałunek. Pozwala to pocie przyporządkować ustom dosyć konwencjonalny, ale atrakcyjny i obficie wyposażony szereg. Zatem usta lub wargi całując: dotykają, muskają, jedzą, mówią, kęsają, piją, wysysają itd. Erotyczna gra rozgrywa się jednak w przestrzeni, której nie wystarczą wrażenia dotykowe i stąd nie tylko usta, lecz również:

Oczy twoje widzę wszędzie,  
Oczy twoje mnie całują<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Ibidem, s. 262.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 327.

Nie tylko ręką dotyka, bowiem zdarzyć się może, iż:

Uderzyły mnie – oczy czarne,  
Upieściły mnie – oczy modre<sup>34</sup>

Promienie oczu Twoich muskają mnie po twarzy...<sup>35</sup>

Chociaż wzrok i oczy w erotykach pojawiały się będą bardzo często, nie zwiększy to jednak częstotliwości pojawiania się twarzy – przynajmniej w postaci stematyzowanej. Robert Cieślak, omawiając sposób patrzenia skamandrytów na kobiety, zauważa, że: „Bez wątpienia jest Tuwim mistrzem erotyki »zamkniętych oczu«”<sup>36</sup>. To w istocie bardzo często pojawiający się motyw, ale nie sądzę, żeby to on, „łagodząc realność kontaktu” i „przenosząc sytuację zbliżenia cielesnego w sferę wyobraźni”, decydował o zaniku twarzy. W erotykach Tuwim częściej niż „na” będzie patrzył „w”. Nie „na” twarz, ale: „w wilgotne, ciepłe oczy twoje spojrzę”, czy:

Smuciłem się ogromnie,  
Bom miał od Ciebie jechać,  
Nie patrzeć już w twe oczy...<sup>37</sup>

Posługując się nieco wyświechtaną, ale wciąż skuteczną terminologią, można by przyjąć, że w tym sposobie patrzenia dominującą nad poznawczą staje się funkcja fatyczna. To dzięki temu przede wszystkim zabiegowi wstydlive zostaje przekwalifikowane w intymne, w którym nieważne jest, „co widzę”, ale w czym lub w kim.

<sup>34</sup> J. Tuwim: *Juvenilia...*, s. 25.

<sup>35</sup> J. Tuwim: *Wiersze*. T. 1..., s. 423.

<sup>36</sup> R. Cieślak: *Opisane spojrzeniem. Kobiety i mężczyźni w oczach skamandrytów*. W: *Intymność wyrażona*. Red. M. Kisiel i M. Tramer. Katowice 2006, s. 89.

<sup>37</sup> J. Tuwim: *Wiersze*. T. 1..., s. 385.

Jeżeli za prawdziwe przyjąć wcześniejsze założenie, iż rzeczywistość potrafi lokować się po stronie rękopisu, wówczas to, czego nie widać, byłoby bardziej „realne” i „cielesne” niż ujawnione w druku. „Oglądasz się, czy ktoś nie widział” – mówi bohater przywołanego przed chwilą erotyku. Ukrywanie się jest bowiem częścią erotycznej gry, która polega na bardzo szczególnym patrzeniu: „zmrużonym”, „zamglonym”, „zamkniętym”, „rzęsami zakrytym” etc. Granice intymności wyznaczają oczy partnerów – zewnętrznie dwoistych, erotycznie (intymnie) jednolitych, zasłoniętych sekretem przed każdym trzecim. To doświadczenie rozkoszy erotycznej, pieszczoty zadanej i oddanej wzrokiem, ponieważ oczy dotykają chronionej, gdyż wrażliwej, a zarazem ochroną wydelfikowanej przestrzeni nie do zobaczenia, gdyż jest przestrzenią „nie do pokazania”. W heteroerotycznej wyobraźni Juliana Tuwima *face to face*, to znaczy każde spotkanie z twarzą mężczyzny prowokuje do agresji, tak jak *tete a tete*, czyli spotkanie z twarzą lub wzrokiem kobiety stanowi pieszczotę lub zapowiedź rozkoszy.

To dlatego, skazany na bycie do zobaczenia, stygmatyzowany piegami „mały flecista” szuka zbawienia w zauważeniu i „świętą dłonią z ust pocałunku przesłaniu” przez „panią w trzecim rzędzie”. Niedostrzeżenie przez „modro-złocistą” nie uczyni jednak niewidzialnym i nie stanowi żadnego pocieszenia. Nie zaistniało intymne, lecz pozostało wstydlive. „Wstydzę się”, bowiem zawsze w stronie zwrotnej, przez to, że patrzę na siebie oczyma innych.

## „trafiony zresztą co do joty”

Erotyka wygasa po *Czwartym tomie wierszy*. Od tego momentu do *Kwiatów polskich* będzie się pojawiała wyjątkowo rzadko. Znikają pieśczęty, pocałunki i uściski. Patrzenie ustępuje melancholijnie-depresyjnemu zapatrzeniu. Za Sandauerem można by przyjąć, że „sprawy powierzchowności ważne są głównie za młodu”. Tylko trzeba byłoby jeszcze przyjąć nazbyt już ryzykowny wniosek, że stematyzowany w liryce erotycznej związek z kobietą ma służyć wyłącznie zneutralizowaniu „kompleksów”. Może byłaby to jakaś forma perwersji. W końcu w *Kwiatach polskich* plama pojawia się w kontekście „walca z panną Madonną” czy z „miłością zawiłą”. Jednakże męska twarz, chociaż rzadko, to jednak stosunkowo regularnie, będzie się w wierszach Tuwima pojawiać przez cały okres twórczości.

Na obwolucie wydanego w 1934 roku *Jarmarku rymów* zamieszczony został narysowany przez Władysława Daszewskiego „konterfekt autora”, zdaniem poety: „trafiony zresztą co do joty! Tak właśnie wygląda i tak się nosi”<sup>38</sup>. Na rysunku, na tle kwiecistej tapety poeta, ubrany w czerwoną jaskółkę i żółtą kamizelkę, puszcza przez długą cygaretniczkę kolorowe mydlane banki. Ustawiony został do czytelnika lewym profilem, dzięki czemu bardzo wyraźnie widoczny jest profil z „nosem semickim” i wielką „ciemnobrązową, okrągłą” plamą. Już sześć lat wcześniej

---

<sup>38</sup> J. Tuwim: *Jarmark rymów*. Oprac. J. Stradecki. Warszawa 1991, s. 5.

Daszewski przygotował dla „Wiadomości Literackich” rysunki: podobną do jarmarkowej karykaturę, tyle że pełniejszą o nagą kobietę, psa, krowę, ptaszka w klatce i trzy diabły oraz zbiorowy, opublikowany w 36 numerze z 1928 roku, a zatytułowany *Na górze w Ziemiańskiej* – tutaj, prócz Tuwima zamieszczeni zostali jeszcze Antoni Słonimski, Jan Lechoń i Bolesław Wieniawa-Długoszowski. Daszewski był zapewne również autorem trzech kukieł: Kazimierza Wierzyńskiego, Władysława Broniewskiego i Tuwima, wystawionych w witrynie „Wiadomości Literackich” w 1932 roku. Podobnie jak Daszewski przedstawiał poetę w zamieszczonym w „Cyruliku Warszawskim” rysunku *Nowe mundury Skamandrytów* (1932, nr 41), podobnie Zbigniew Pronaszkowski, Maja Berezowska, Szymon Kobyliński, Jerzy Zaruba i wielu innych. Na każdym z tych rysunków Tuwim ustawiony jest profilem zaopatrzonym w dużą plamę. Na rysunku Berezowskiej i jednym z rysunków Zaruby została nawet przeniesiona pomyłkowo na prawy policzek, co nie utrudnia w żadnej mierze identyfikacji postaci. Tuwim nie tylko znał te rysunki i akceptował, ale był niejednokrotnie ich inicjatorem, czego dowodzi chociażby entuzjastyczna uwaga w odautorskim słowie do *Jarmarku*. Zresztą w miarę możliwości starannie wszystkie swoje podobizny kompletował i archiwizował<sup>39</sup>.

Zdumiewające wydaje się, że ukrywający, a przynajmniej niechętnie przyznający się do skażonego profilu Tuwim ze zdjęć (a przecież z wierszy również) demonstracyjnie prezentuje swój defekt na obrazach, rysunkach czy kukłach. Co więcej, czasami trudno odróżnić karykaturalną prezentację podyktowaną zazjadłą złośliwością politycznych czy literackich przeciwników poety, od rysunków sporządzanych przez zwolenników na użytek zaangażowanych we współpracę z autorem *Jarmarku rymów* czasopism i wydawców lub na użytek samego portretowanego.

Charakterystyczny wygląd poety, a zwłaszcza oryginalny profil z niepowtarzalną plamą, uczynił zeń wdzięczny obiekt (w nie-

<sup>39</sup> Zob. również: S. Kobyliński: *Insula Juliana*. W: *Wspomnienia o Julianie Tuwimie...*, s. 362–365.



wielkim stopniu zainteresowanej niuansami) gazetowej i plakatowej grafiki. Co więcej, wyrazistość spowodowała, że Tuwimowy profil stał się niejako twarzą-emblematem całego Skamandra i środowiska „Wiadomości Literackich”. Na rysunkach zbiorowych zdarzają się czasem absencje poszczególnych członków założycielskiej piątki, niemniej Tuwima nie brakuje nigdy. Złośliwie lub życzliwie – chcąc czy nie chcąc (bez udokumentowanego we wspomnieniach oporu, co pozwala założyć, że chcąc) – stał się „łatany” i „zaplamiony” profil niemal znakiem firmowym najpopularniejszej formacji literackiej drugiej Rzeczypospolitej. Z dużym prawdopodobieństwem można nawet założyć, że dla przeciętnego czytelnika wygląd autora *Treści gorejącej* częściej kojarzony był z którymś z rysunków niż z wyglądem zarejestrowanym przez fotografa.

W tym samym czasie na fotografiach obowiązuje zasada „raczej” czy „w miarę możliwości” nieustawiania się do aparatu policzkiem zarezerwowanym przez rysowników i malarzy. Prawy profil, półprofil, niedyskretne *en face* kontrastują zatem z wpisaną w konwencję karykatury niedyskrecją. Siłą rzeczy – częściej „prawe” zdjęcia i zdecydowanie „lewe” rysunki niejako ilustrują dwa profile tej samej twarzy. W takim zestawieniu zderza się skrywane i wystawione, nieśmiała wstydlivość i epatowanie, ucieczka i poszukiwanie widza. Rozsądek kazałby pewnie szukać odpowiedzi pomiędzy dwoma profilami. Tylko że dwie strony twarzy to raczej jej awers i rewers – dwa różne sposoby robienia „twarzy do zobaczenia”, reglamentowanego, gdyż pozostającego w dyspozycji „wyglądu”. Pomiedzy nimi (bo przecież nie poza nią) jest to, co „nie do pokazania”. Dwie strony i dwa wymiary dzielą, łączy zaś trzeci, ponieważ go nie ma.

Twarze bohaterów lirycznych są niemal zupełnie pozbawione mimiki. Czasami ktoś „zmarszczy brwi” lub troska odbije zmarszczkę na czole. Nieruchoma twarz, główny receptor człowieka, poddawana pieszczocie lub przemocy pozostaje pasywna. „Nie lubię [...] energicznych twarzy” – zadeklaruje narrator *Kwiatów polskich*, uchylając tym rąbek poetyckiego sekretu. W tym poemacie, gdzie twarzy więcej niż w całej wcześniejszej



15. „Wystarczyłoby usunąć »plamę«...”. Julian Tuwim w latach młodości.  
Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie



**JULIAN TUWIM**

*fol. Brzozowski*

16. W dziesięciolecie „Czyhania na Boga”.  
„Wiadomości Literackie” 1928, nr 20



17. Portret Juliana Tuwima z Dżonciem. Muzeum Literatury  
im. Adama Mickiewicza w Warszawie



18. Jerzy Paczkowski i Jerzy Zaruba fragment  
*Wśród uwieńczonych wawrzynem Akademii.*  
„Wiadomości Literackie” 1935, nr 48



19. „[...] trafiony zresztą co do joty!”. Karykatura Tuwima.  
Rys. W. Daszewski. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 41



20. „Nakinuw »Płaszcz« z Hemarój pod rukoju...”. Karykatura Juliana Tuwima. Rys. J. Zaruba. „Wiadomości Literackie” 1934, nr 18

# Na górze w Ziemiańskiej



*rys. Władysława Daszewskiego*

*Pułk. Bolesław Wieniawa-Długoszowski, Jan Lechoń, Julian Tuwim, Antoni Słonimski*





22. Karykatura Juliana Tuwima. Rys. E. Głowacki.  
„Tygodnik Ilustrowany” 1931, nr 30



23. „W przeciwieństwie do twarzy, rysunek z płam się składa.”  
Fragment karykatury Juliana Tuwima z okazji 25-lecia pracy twórczej.  
„Wiadomości Literackie” 1936, nr 9



24. „[...] na »uśmiechniętych« zdjęciach z Ewą Tuwimówną tata-poeta [...] wystawia »plamę« do słońca i obiektywu.” Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie

twórczości, teatralnie nieszczera ruchoma twarz nie znajduje uznania<sup>40</sup>. Właściwa twarz u Tuwima nie robi się sama, lecz najczęściej poddaje się wyrażającym jej nastroje epitetom, a jeśli już, to raczej doświadcza czynności, niż je czyni.

Na publikowanych zdjęciach próżno szukać Tuwima deklarującego mimiką gwałtowne emocje: smutny i poważny (obchody pierwszej rocznicy powstania w getcie warszawskim<sup>41</sup>, zamyślony i skupiony (sesja fotograficzna w White Plains)<sup>42</sup>, zmęczony i chory (po powrocie do Polski w czerwcu 1946), czy wesoły, żartujący primaaprilisowo-wojskową sylwetką w legitymacji „Wiadomości Literackich”, w trakcie sesji z Dżonciem, na słonecznym cyklu z córką. Smutny, ale nie zrozpaczony, uśmiechnięty, szczerze i przekonująco, ale nie roześmiany – Tuwim ze zdjęć zawsze jest „w miarę”, a przecież żadne ze wspomnień nie utrwaliło go jako stoika.

Wśród zdjęć zachowało się jedno, które przypadkiem niemal łączy awers i rewers. Na fotografii z 1936 roku Tuwim siedzi w towarzystwie Fryderyka Jarossyego i Mariana Hemara w trakcie prób teatralnych w Cyruliku Warszawskim<sup>43</sup>. Jakość obrazu budzi poważne wątpliwości, ponieważ źle ustawiona przesłona spowodowała, że twarze (zwłaszcza twarz Tuwima) są nienaturalnie wypłaszczone (bardzo amatorski charakter potwierdzają pozostałe, jeszcze gorzej wykonane fotografie z tego cyklu). Do tego zdjęcie kompozycyjnie nie całkiem pokrywa się z sytuacją, ponieważ siedzący z brzegu autor *Kariery Alfry Omegi*, nie odwracając od obiektywu wzroku, ustawia bardzo lekki półprofil

---

<sup>40</sup> „A na ich twarzach, w brudach troski,  
Taka czerniała moc surowa,  
Jakby to wyśnił Rostworowski,  
A Schiller wyreżyserował.”

J. Tuwim: *Kwiaty polskie...*, s. 195. Zob. również fragment, w którym Fryderyk Alfred Folblut przegląda się przed lustrem: ibidem, s. 241–242.

<sup>41</sup> M. Urbanek: *Tuwim...*, s. 142.

<sup>42</sup> J. Tuwim: *Utworu nieznane. Ze zbiorów Tomasza Niewodniczańskiego w Bitburgu*. Oprac. T. Januszewski. Łódź 1999, s. 80.

<sup>43</sup> M. Urbanek: *Tuwim...*, s. 96.

w stronę przeciwną niż grupa. Nieustawione zdjęcia mają swoją istotną, bo naiwną wartość. Tylko czy wszyscy tu tacy naiwni... Wbrew nieortodoksyjnemu zwyczajowi Tuwim siedzi najbardziej z prawej, a delikatny półprofil odsłania wyrazisty profil demonstrowany w karykaturach. Wszystko to bez wątpienia zbieg okoliczności... Ale skoro już się zdarzył...

W teatrze, bo w nim się to wszystko rozgrywa, twarz zyskuje szczególnie status. Ryszard Matuszewski i Anna Węgrzyniakowa, korygując koncepcję Sandauera, wskazują:

Wywód krytyka jest przekonujący pod warunkiem jednej poprawki: nie można zapominać, że zarówno w dosłownie demonologicznych kreacjach Tuwima, jak w przywdziewaniu przeciw maski „demon” według wyobrażeń ciemnogrodu, czyli Żyda, bolszewika i masona w jednej osobie, pojawiał się po prostu wspaniały zamyśl satyryczny poety i jego poczucie humoru, a swoboda, z jaką zarówno rozdzielał ciosy, jak przywdziewał owe maski, świadczyła raczej o pewności swych racji i sztuce znakomitego, arystokratycznego wykorzystania nawet własnej słabości.<sup>44</sup>

Uchwycony, być może zupełnym przypadkiem, bardzo delikatny ruch głowy Tuwima daje efekt nie zaciągniętej, lecz niedociągniętej kurtyny. Odsłonięcia fragmentu, którego prawdziwym zadaniem jest ukrycie całości. To nie demaskująca gest niezgrabność „oparcia” się o lewy policzek. To lekki, znakomicie ustawiony półprofil. Pokazuje go nie po to, żeby zaspokoić ciekawość widza, ale by uczynić widowisko, dzięki czemu panuje nad tym, co widz zobaczy. Uczynienie widowiska z własnych mankamentów bierze je w nawias. Wypłaszczenie twarzy czyni z niej maskę, pozbawia trzeciego wymiaru, który mógłby prowokować niedyskretnego widza do sięgnięcia w głąb. Na cienkiej papie-

---

<sup>44</sup> R. Matuszewski: *Wstęp*. W: J. Tuwim: *Wiersze*. T. 1..., s. 14. Zob. A. Węgrzyniak: *Inne czasy, inny Tuwim. Kreacje siły i fantazje metafizyczne*. W: *Czytanie dwudziestolecia*. Red. E. Hurnikowa, A. Wypych-Gawrońska. Częstochowa 2005.

rowej karcie perspektywa jest złudzeniem. Na rysunku plama nie jest defektem. W przeciwieństwie do twarzy, rysunek z plam się składa. To, co widać, zasłania tym samym zasłonę. Tak przecież działa mechanizm wstydu się. Awers i rewers są jedynie imitacją trzeciego wymiaru – rękopiśmiennego nie do zobaczenia.

Tym, co łączy Tuwima lirycznego i Tuwima satyrycznego albo inaczej: Tuwima fotograficznego i Tuwima rysunkowego, jest widowisko. Awers i rewers to dwie maski dwóch profilów „do pokazania”: twarzy i maski, w które Julian Tuwim ubiera się, żeby odegrać Juliana Tuwima.

Który z Tuwimów był prawdziwszy? Do czasów, kiedy niechętnie ustawiał się do zdjęcia lewym profilem, wydaje się, że rękopiśmiennie-liryczno-fotograficzny. Jednakże od czasu, kiedy „wyświetlił” go w *Kwiatach polskich*, coś się przesuw.

\* \* \*

Kiedy w czerwcu 1946 roku wraca do Polski, fotografie dokumentujące ten fakt znacznie częściej niż przedwojenne pokazują Tuwima od strony „łaty”. Nie jest to jednak sygnał przychodzącej z wiekiem rezygnacji z dbałości o własny wygląd. Na dużym cyklu zdjęć z White Plains, wykonanych w 1942, więc w okresie powstawania *Kwiatów polskich*, do obiektywu ustawia się poeta jak zwykle – prawym policzkiem. Powojenne zdjęcia portretowe czy legitymacyjne również, o ile nie są upozowane od gładkiej strony, to przynajmniej starają się nie epatować wrażliwym policzkiem. Wydaje się, że gdzie możliwa była ingerencja Tuwima w ustawienie do zdjęcia, tam pozostał wierny „z grubszą” sposobowi pokazywania siebie. Nawet malowane i rysowane portrety, chociaż nie zrezygnowały z przedwojennej konwencji, zaczęły jakby chętniej sięgać również do prawego profilu – żeby przywołać tylko obraz Moniki Żeromskiej, niektóre karykatury Jerzego Zaruby czy Daszewskiego, rysunki Marka Rudnickiego, Daszewskiego i Lenicy czy *Aere perennius* Kobylańskiego. Nieco inaczej z fotografiami dokumentującymi oficjalne wy-

stąpienia Tuwima. Na pierwszym zdjęciu (najbliżej wyjścia z samolotu i jeszcze w kapeluszu) wykonanym 12 czerwca 1946 na warszawskim lotnisku widać wyłącznie lewy profil. Tak samo jest na fotografii z jubileuszu Pawła Owerllego, z inauguracji Ogólnopolskiego Komitetu Wykonawczego jubileuszu 150-lecia urodzin Adama Mickiewicza, ze spotkania z uczestnikami obozu OMTUR. To już jednak inna historia – należąca do rzeczywistości wspomagającej się epitetem innym niż „tuwimowy”. Dla takiej rzeczywistości poeta może stanowić problem<sup>45</sup>. Oburzone deklarowanymi sympatiami komunistycznymi i decyzją powrotu do Polski środowiska emigracyjne twierdziły, że Tuwim, godząc się na udział w budowie komunistycznej Polski, „zaprzedał duszę”. Podpierającego się epitetem, ale zawsze jakiegoś realizmu, w niewielkim stopniu interesowała „dusza” poety. Podporządkowanej propagandowej perswazji potrzebna była twarz – wygodna tym bardziej, im bardziej wyrazista i im lepiej rozpoznawalna. Sygnujący się ciemną „palumą” i będący emblematem najpopularniejszego przedwojennego ugrupowania poetyckiego profil pasował jak ulał. Podpisany „plamą ciemno-brązową, okrągłą”, sprywatyzowany wstydliwym rękopisem i przesłonięty skorygowanym drukiem „wygląd” przestawał jednak być „własny”.

Dla rzeczywistości, która delegowała Tuwima na zjazdy, kongresy, obozy, obchody i do komitetów, poeta ponad wygląd niewiele mieć musiał, zwłaszcza że – pomimo chęci – nie potrafił jednoznacznie zmieścić się w nowej normatywnej konwencji literackiej. Ta rzeczywistość nie potrzebowała twórczości najpopularniejszego z przedwojennych poetów, a jedynie legitymujący go (i ją) profil. O duszę sprawa w ogóle zdaje się nie poszła. Ani Tuwimowski demonizm, ani demonologia w tę stronę nie skrzyła. Chodziło wyłącznie o twarz, może nawet legitymację, a może tylko o zdjęcie.

<sup>45</sup> O problemach Juliana Tuwima z cenzurą, z realizacją pomysłów wydawniczych czy nieumiejętnością dostosowania do wymogów realizmu socjalistycznego zob. M. Urbanek: *Tuwim...*, s. 169–177.

## Nota bibliograficzna

Niektóre z tekstów składających się na tę książkę były opublikowane w czasopismach i tomach zbiorowych. Wszystkie zostały gruntownie przejrane, uzupełnione i zmienione.

*Scándalon – scandalum – skandal.* „Pro Libris” 2003, nr 2.

*Skandal i prowokacja.* W: *Czytanie dwudziestolecia.* Red. E. Hurnikowa, A. Wypych. Częstochowa 2005.

*Wokół pornografii. (Dygresje dwie i pół).* „FA-art” 1999, nr 3.

*Jak się wstydzić. (Impresja metakrytyczna).* W: *Intymność wyrażona.* Red. M. Kisiel, M. Tramer. Katowice 2006.





## Nota bibliograficzna

Niektóre z tekstów składających się na tę książkę były opublikowane w czasopismach i tomach zbiorowych. Wszystkie zostały gruntownie przejrane, uzupełnione i zmienione.

*Scândalon – scandalum – skandal.* „Pro Libris” 2003, nr 2.

*Skandal i prowokacja.* W: *Czytanie dwudziestolecia.* Red. E. Hurnikowa, A. Wypych. Częstochowa 2005.

*Wokół pornografii. (Dygresje dwie i pół).* „FA-art” 1999, nr 3.

*Jak się wstydzić. (Impresja metakrytyczna).* W: *Intymność wyrażona.* Red. M. Kisiel, M. Tramer. Katowice 2006.

Gombrowicz Witold 134  
 Gomulicki Wiktor 69  
 Gostomski Walery 69  
 Górski Ryszard 53  
 Grudziński Lech 28  
 Grydzewski Mieczysław 53, 75,  
 79, 87, 88, 90, 91, 95, 97, 112

Hemar Marian 161  
 Hieronim św. 23  
 Hoesick Ferdynand 75, 83, 94,  
 95, 96, 97, 109, 112  
 Hopfinger Maryla 44  
 Hulka-Laskowski Paweł 86, 100,  
 107, 108  
 Hurnikowa Elżbieta 162

Iwaszkiewicz Jarosław 55

Jakobson Roman 59, 130, 131,  
 132

Janikowski Karol 32  
 Janus Elżbieta 62  
 Januszewski Tadeusz 141, 142,  
 161

Jarosiński Zbigniew 54  
 Jarossy Fryderyk 161  
 Jasiński Bruno 45, 48, 55, 90  
 Jaworski Kazimierz Andrzej 55  
 Jedlicka Wanda 140  
 Jesionowski Alfred 33, 34, 86,  
 94–95

Jeske-Choiński Teodor 69  
 Joyce James 83

Kaden-Bandrowski Juliusz 89  
 Kania Ireneusz 126  
 Kisielewski Józef 86

Kisiel Marian 156  
 Klusak Jarosław 127, 129, 130  
 Kobyliński Szymon 159, 163  
 Kołakowski Leszek 60, 61, 63,  
 131, 133, 134

Kopalski Jan 113  
 Kotarbiński Józef 68, 125, 126,  
 129, 130, 135

Kotarski Jan 32  
 Kott Jan 53  
 Kowalczykowa Alina 52, 143,  
 151

Kozak Władysław 106, wklejka  
 Kozikowski Edward 86, 90, 114  
 Kraszewski Józef Ignacy 16  
 Krieger Stefan 111, 113, 115,  
 120

Kroński Juliusz 72  
 Król Kazimierz 16, 17  
 Kruczkowski Leon 119  
 Krzywicka Irena 73  
 Krzywoszewski Stefan 53  
 Krzyżanowska Aldona 53  
 Kuna Michał 86, 100, 107, 109,  
 116

Kurek Jalu 33, 73

Lawrence David Herbert 83  
 Lechoń Jan 55, 147, 148, 159  
 Lenica Jan 163  
 Léon-Dufour Xavier 23  
 Lewicki Feliks 117  
 Lewicki Michał 33, 84  
 Leśmian Bolesław 32  
 Linde Samuel Bogumił 17

Ławińska-Tyszkowska Janina  
 22

Łotman Jurij 62

Łukasz św. 25

Markiewicz Henryk 44

Matuszewski Ryszard 162

Mayenowa Maria Renata 59, 62,  
130

Mentzel Zbigniew 60

Micińska Anna 72

Mickiewicz Adam 89, 96, 164

Miller Rowland S. 134

Miłosz Czesław 41

Missuna Olgierd 35, 40

Morawski Stefan 73

Müller Karol 119

Nałkowska Zofia 73

Neuger Leonard 30

Niedźwiecki Władysław 16, 17

Nietzsche Friedrich 128

Niewodniczański Tomasz 161

Nowaczyński Adolf 92

Okopień-Sławińska Aleksandra  
44

Olearczy Wiktor 113

Olszewski Józef 67

Orgelbrand Maurycy 16, 17

Owerłło Paweł 164

Paczkowski Jerzy wklejka

Parandowski Jan 72, 73

Peszke Ignacy 71, 72

Pęcherski Karol 149

Piechal Marian 149

Pieńkowski Stanisław 32

Pietrkiewicz Jerzy 32

Piwiński Leon 33

Piwowarczyk Andrzej 113, 114

Plater-Zyberkówna Cecylia 69,  
71

Podgórczyk Karol 109

Pronaszko Zbigniew 159

Przerwa-Tetmajer Kazimierz 73

Przybyszewski Stanisław 73

Popowski Remigiusz 23, 25

Putek Józef 115, 119, 120, 121

Ricoeur Paul 24, 25, 27, 34

Ripa Cesare 125, 126

Rojek Tadeusz 46

Romaniuk Kazimierz 23

Romanowiczówna Zofia 68

Rostworowski Karol Hubert 83,  
85

Rudnicki Marek 163

Rudzińska Kamila 44

Ruzamski Marian 105, 108,  
110, 111, 114, 115, 116, 120,  
121, 122

Saint Lawrens Ives 132

Sandauer Artur 66, 77, 78, 139,  
140–141, 144, 145, 146, 149,  
158, 162

Sartre Jean Paul 134

Sawicki Franciszek 127, 128,  
129, 130, 131, 133

Scheller Max 128

Schopenhauer Arthur 128

Siemek Andrzej 49

Sienkiewicz Henryk 68, 89

Sieroszewska Barbara 96

Sieroszewski Władysław 96

Sieroszewski Wacław 96, 101

Skarga Barbara 134

Skiwski Jan Emil 33  
 Słonimski Antoni 32, 40, 88, 159  
 Sowa Izabela 134  
 Srokowski Mieczysław 73  
 Stachelska Maryla 96  
 Staff Leopold 148  
 Starkel Juliusz 68  
 Stella-Sawicki Jan 70  
 Stephanus Henricus 22  
 Stern Anatol 8, 39–56  
 Stradecki Janusz 158  
 Szabała Henryk 28  
 Szekspir William, właśc. Shakespeare William 135  
 Szeżyńska-Mačkowiak Krystyna 132  
 Sztajnsberg Marian 93, 94, 95, 97, 109, 110, 111, 112  
 Szymanowski Kornel 86, 89, 93, 94, 116  
 Szymczak Mieczysław 128

Śmiałek Wincenty 68

Tomasz św. 128, 133  
 Toporowski Marian 140  
 Toussaint-Samat Maquellone 132  
 Tramer Maciej 69, 85, 156  
 Trzynadlowski Jan 66  
 Tuwim Irena 144  
 Tuwim Julian 8, 10, 31–32, 43, 53, 137–164  
 Tuwim Stefania 149  
 Tuwimówna Ewa 149, wklejka  
 Tyszkiewicz Józef 69  
 Tzara Tristan 47

Uńiłowska Maria 148  
 Uńiłowski Karol 148  
 Uńiłowski Zbigniew 32–33, 53, 73, 88  
 Urbanek Mariusz 147, 148, 149, 161, 164

Wat Aleksander 41, 42, 50, 56  
 Węgrzyniakowa Anna 162  
 Wielopolska Maria Jehanne 32  
 Wieniawa-Długoszowski Bolesław 159  
 Wierzbński Maciej 32  
 Wierzyński Kazimierz 159  
 Witkiewicz Stanisław Ignacy 71, 72, 73, 83  
 Wittlin Józef 32, 148  
 Wojciechowski Michał 25  
 Woźniakowski Józef 100, 104  
 Wójcik Mirosław 96, 100, 101, 105, 109, 113, 115, 116, 122  
 Wyka Kazimierz 34, 83, 84, 85  
 Wypych-Gawrońska Anna 162  
 Wyszomirski Jerzy 97

Zapolska Gabriela 73  
 Zaruba Jerzy 159, wklejka, 163  
 Zaworska Helena 42, 54  
 Zegadłowicz Emil 9–10, 33, 34, 50, 53, 73, 75–79, 81–122  
 Zegadłowicz Halszka 121  
 Zielińska Marta 35, 96  
 Ziomek Jerzy 44, 50, 66, 69, 73, 74

Żechowski Stefan 105, 108, 110, 111, wklejka, 115, 116, 120, 121, 122

Żeleński (Boy) Tadeusz 53, 148

Żeromska Monika 163

Żeromski Stefan 71, 73, 89

Żółkiewski Stefan 42, 44

Żyga Aleksander 86

Żygulski Kazimierz 106



Maciej Tramer

## Embarrassing or even less important things

### S u m m a r y

The book treats about the phenomena the literary studies most often treat in a marginal way. In the form of six thematically connected though separate chapters, the notion of scandal, undefinable yet popular in the culture, is primarily given attention to. The problem in question is continued to a varying degree in the two subsequent chapters. *Skandal i prowokacja* constitutes a story about the unpredictability of scandal and provocation outrageous-fulfilled and designed by one of the Warsaw futurists. *Wokół pornografii (dygresje dwie i pół)* is an overview of the 20<sup>th</sup> century attempts to define this phenomenon, in fact, boiling down to outrage evoked by an erotic repertoire of the literary presentations.

*Sprawa Zegadłowicza* is an attempt to analyse the so far most effective Polish provocation and most popular scandal, that is *Zmory*. At the same time, it constitutes an attempt to answer the question why the provocation *Motory*, repeated two years later, being an even more controversial novel, did not bring the desired effect.

The last two chapters *Jak się wstydzić* and *Lewy profil Juliana Tuwima* were devoted to embarrassment and shyness- the phenomena defining the frame (usually the customary one) of every single performance on the one hand, and constituting one of the most important factors bringing about the poetic sensitivity on the other.





Maciej Tramer

## Les choses honteuses et même moins importantes

### Résumé

Le livre présent touche le plus souvent des phénomènes traités marginalement par les sciences de la littérature. Dans les six chapitres, liés thématiquement et cependant entièrement indépendants, l'attention se focalise au début sur la notion du scandale, indéfinissable et pourtant si populaire dans la culture. Dans les deux chapitres suivants le problème est aussi soulevé mais de manière différente. *Skandal i prowokacja* est une histoire sur l'excentricité du scandale et sur une bravade ratée, préparée par un des futuristes de provocation à Varsovie. *Wokół pornografii (dygresje dwie i pół)* constitue une révision des tentatives de l'entre-deux-guerres de la définition du phénomène, réduit en effet à l'indignation provoquée par le répertoire érotique des présentations littéraires.

*Sprawa Zagadłowicza* est la tentative d'une analyse précise de la provocation la plus efficace dans la littérature polonaise et le scandale le plus connu, c'est-à-dire *Zmory*. Egalement le chapitre tente de répondre à la question pourquoi la provocation, reprise deux ans plus tard dans *Motory*, un roman encore, semble-t-il, plus controversé, n'a pas apporté l'effet voulu.

Les deux derniers chapitres : *Jak się wstydzić* et *Lewy profil Juliana Tuwima* sont consacrés au problème de la honte et de la pudeur, qui sont d'un côté des phénomènes délimitant le cadre (surtout au niveau des mœurs) de toute énonciation, et de l'autre côté – constituant un des facteurs poétiques les plus importants qui organisent la sensibilité.

**B U Ś**

Redaktor  
Katarzyna Więckowska

Projektant okładki i stron rozdziałowych  
Zenon Dyrszka

Redaktor techniczny  
Małgorzata Pleśniar

Korektor  
Mirosława Żłobińska

Copyright © 2007 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

**ISSN 0208-6336**  
**ISBN 978-83-226-1727-4**

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

---

Wydanie I. Nakład: 250 + 50 egz. Ark. druk. 11,00 + wkł.  
Ark. wyd. 10,0. Przekazano do łamania w sierpniu  
2007 r. Podpisano do druku w grudniu 2007 r. Papier  
offset. kl. III, 80 g Cena 20 zł

---

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego  
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego  
Druk i oprawa: Czerny Marian. Firma Prywatna GREG  
Zakład Poligraficzny  
ul. Wrocławska 10, 44-100 Gliwice



nr inw.: BG - 367226



BG N 286/2562



ISSN 0208-6336  
ISBN 978-83-226-1727-4